

STEFANO AMENDOLA

DONNE E PREGHIERA

**Le preghiere dei personaggi femminili
nelle tragedie superstiti di Eschilo**



ADOLF M. HAKKERT EDITORE

AMSTERDAM 2006

SUPPLEMENTI DI LEXIS

DIRETTI DA VITTORIO CITTI E PAOLO MASTANDREA

XXXVIII

STEFANO AMENDOLA

DONNE E PREGHIERA

**Le preghiere dei personaggi femminili
nelle tragedie superstiti di Eschilo**



ADOLF M. HAKKERT EDITORE

AMSTERDAM 2006

STEFANO AMENDOLA

DONNE E PREGHIERA

**Le preghiere dei personaggi femminili
nelle tragedie superstiti di Eschilo**



ADOLF M. HAKKERT EDITORE

AMSTERDAM 2006

Volume pubblicato con il contributo del Ministero dell'Istruzione, dell'Università
e della Ricerca e del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università degli
Studi di Salerno

© S. Amendola
Donne e preghiera
Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo

ISBN 90-256-1206-7

DONNE E PREGHIERA

**LE PREGHIERE DEI PERSONAGGI FEMMINILI
NELLE TRAGEDIE SUPERSTITI DI ESCHILO**

*A Marisa e Roberto,
grazie di cuore*

PREMESSA

Il saggio di Stefano Amendola dedicato a "Donne e preghiera" nasce come una riflessione sul *logos* come momento di relazione intersoggettiva, nel quale vengono messi in evidenza i caratteri propri del soggetto emittente e quelli che quest'ultimo si rappresenta come propri del destinatario della preghiera: in questa situazione si istituisce di norma un rapporto comunicativo imperfetto, giacché il devoto esprime tutto se stesso, la propria condizione, i propri timori e le proprie aspirazioni, mentre il dio potrà eventualmente concedere o meno una grazia, senza esprimere con questo altro che le proprie decisioni, mentre l'oracolo risponde in termini discorsivi, ma, quando anche avviene, con un linguaggio proprio e assai spesso criptico, che comunque verte sul punto specifico su cui è stato interpellato.

Così il libro di Amendola affronta il problema dell'universo femminile in Grecia a partire da una tipologia di comunicazione altamente formalizzata, quale è appunto la preghiera, che si determina però in relazione alla qualità e allo *status* delle emittenti di essa, singole o a gruppi. Dapprima Amendola affronta in parallelo l'evocazione di Dario nei *Persiani* eseguita dalla vedova Atossa e l'offerta delle libagioni al defunto Agamennone nelle *Coefore*, compiuta dalla figlia Elettra con la partecipazione delle schiave che portano le offerte, e mette in evidenza il rapporto tra la preghiera e lo sviluppo drammatico. Questo procedimento implica da una parte la complessa gestione del rapporto con le forze dell'al di là che la regina compie, dialogando con gli anziani, man mano che giungono le notizie sfavorevoli sulla spedizione, dall'altra la direzione dell'atto corale compiuto da Elettra, che coinvolge le schiave di guerra a condividere l'azione drammatica che deve indurre Agamennone ad appoggiare l'opera di vendetta che i suoi figli stanno progettando; per Atossa come per Elettra la preghiera delle donne mette in evidenza la funzione che esse hanno nei rispettivi sistemi sociali e le caratteristiche specifiche delle loro personalità. Seguono le analisi del Coro delle giovani tebane atterrite dalla minaccia dell'esercito dei Sette (vv. 78-181), quindi il canto delle Danaidi per ottenere la protezione degli dèi di Argo e superare le perplessità del re a concedere loro protezione (vv. 524 ss.), e quello successivo che esse levano agli stessi dèi per ringraziarli di avere accolto la loro preghiera e augurare ogni prosperità ai cittadini che le difenderanno dalla minaccia delle nozze forzate con i cugini (vv. 625 ss.); infine il volume considera il vario alternarsi di preghiere, femminili ma anche maschili tra loro confrontate nello svolgimento dell'*Agamennone*.

Premessa

Istituzionalmente la società greca è una comunità maschile, e questo carattere si accentua progressivamente nella storia della polis e della democrazia che in essa si attua: ogni sistema di inclusioni implica corrispondenti esclusioni, e questo fenomeno è stato ben rilevato dagli storici che hanno considerato la democrazia greca e i suoi limiti, in particolare da quanti si sono occupati della presenza femminile nel mondo greco. Si sono così delineate due ben delimitate ed antitetiche sfere di attività, all'esterno e all'interno dell'*oikos*, rispettivamente riservate all'uomo e alla donna. In questa forte dicotomia di posizioni la preghiera delle donne esprime le personalità delle eroine, individui o gruppi, ma nello stesso tempo esercita un forte condizionamento sulle scelte dei personaggi maschili, detentori dell'azione politica anch'essi come singoli e come gruppi, per il tramite della sfera del divino, che in Grecia è sempre immanente al mondo politico e civile. Attraverso il rituale la preghiera delle donne assume addirittura ruoli privilegiati e di iniziativa, e questo è ad esempio il caso di Elettra nelle *Coefore*, cui non a caso il poeta ha attribuito una funzione centrale nell'opera di recupero del potere da parte dei legittimi discendenti del re assassinato.

Questa serie di rappresentazioni e di funzioni drammatiche è stata efficacemente messa in luce nel volume di Amendola: esso costituisce pertanto un contributo non irrilevante allo studio della tragedia eschilea e dei suoi modi espressivi.

Vittorio Citti

NOTA

Questo libro è una completa rielaborazione della mia dissertazione «Tra religione e società. La preghiera delle donne nel teatro di Eschilo», presentata nell'ambito del dottorato di ricerca in Filologia Classica presso l'Università degli Studi di Salerno (triennio 2000-2003). Nel corso delle attività previste dal dottorato ho ricevuto indispensabili insegnamenti e indicazioni su come svolgere la mia ricerca: al coordinatore del dottorato, prof. Silvio M. Medaglia, e ai professori tutti del collegio dei docenti va la mia riconoscenza per l'impegno da loro profuso in tre anni che hanno segnato la mia maturazione sia scientifica sia umana.

Un ringraziamento particolare, tanto dovuto quanto profondamente sentito, dedico alla prof.ssa Paola Volpe Cacciatore, che da anni è guida imprescindibile nel mio percorso di studio e che con il Suo esempio di dedizione giornaliera al mondo scientifico e universitario mi è di sprone nel porre in discussione il mio lavoro e migliorarlo. La mia viva gratitudine e la più sincera ammirazione vanno al prof. Vittorio Citti, il quale, con infinita disponibilità e pazienza, ha letto e "appuntato" diverse redazioni di questo lavoro, fornendomi ammonimenti e consigli di indispensabile utilità.

Un grazie infine agli amici e ai colleghi che, incontrati e conosciuti in questi anni, hanno discusso con me di questo lavoro e, soprattutto, si sono fatti carico dei miei dubbi, delle mie ansie e delle mie speranze.

* * *

Il presente lavoro si articola in singole analisi concernenti brani del teatro eschileo che contengono preghiere, suppliche, invocazioni pronunciate da donne (personaggi individuali o cori che siano), precedute da un primo capitolo, di carattere introduttivo, dedicato più in generale alla preghiera greca e all'approccio ad essa. Si vuole offrire una piccola "antologia" dedicata all'ἐὐχή femminile che consenta di compiere un percorso attraverso le opere superstiti del tragediografo ateniese.

Devo, in ogni caso, far presente che i capitoli di questo lavoro mirano ad intervenire esclusivamente su singoli punti: un approccio di questo tipo, se comporta talvolta il prezzo di rinunciare ad una visione più globale del fenomeno indagato, d'altra parte può fornire interessanti spunti e nuove prospettive di lettura.

Il V capitolo, *Per una lettura politica della preghiera per Argo* (Suppl. 625 ss.), è una versione rivista del contributo pubblicato in S.M. Medaglia (ed.), *Miscellanea in ricordo di Angelo Raffaele Sodano*, Napoli 2004, 7-22 .

Il VI capitolo, *Il grido di Clitemestra: ὁλοθυγμός e la "donna virile"*, è una versione rivista del contributo pubblicato in "Lexis" 23, 2005, 19-29.

Il testo greco delle tragedie di Eschilo riprodotto in questo volume è quello dell'edizione di M. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgart 1998²: ho segnalato e brevemente discusso in nota i casi in cui la mia traduzione si discosta dal testo adottato.

Per autori e testi antichi citati nel testo o nelle note sono utilizzate le abbreviazioni in uso nel LSJ, con le seguenti eccezioni:

Eschilo	Aesch.	<i>Pers.</i> <i>Sept.</i> <i>Suppl.</i> <i>Ag.</i> <i>Cho.</i> <i>Eum.</i> <i>PV</i>
Sofocle	Soph.	
Euripide	Eur.	
Senofonte	Xen.	

I nomi delle riviste sono abbreviati secondo l'uso dell'*Année Philologique*.

S. A.

CAPITOLO I

LA PREGHIERA GRECA TRA UMANO E DIVINO

Immagini della preghiera greca

κλυθί μεν ἀργυρότοξ' ...

εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρπεια,
ἢ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πύονα μηρί' ἔκηα
ταύρων ἢ δ' αἰγῶν, τὸ δέ μοι κρήνην ἐέλωρ·
τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν.
'Ὡς ἔφατ' ἐυχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων,
βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρήνων χωόμενος κῆρ

*«Ascoltami, dio dall'arco d'argento (...)
se mai in tuo onore innalzai un tempio a te gradito,
e se mai bruciai per te grasse cosce
di tori o capre, compimi questo voto:
paghino i Danai le mie lacrime con le tue frecce».
Così disse nella sua preghiera: e Febo Apollo lo ascoltava,
e discese dalle vette dell'Olimpo, irato nel cuore*

Il. I 37-47 riporta la preghiera di Crise e la conseguente discesa di Apollo dall'Olimpo: il sacerdote domanda al dio vendetta dell'oltraggio subito da Agamennone. Prima εὐχή dell'*Iliade* e causa del primo intervento divino nel poema, la preghiera di Crise ha un ruolo primario nello sviluppo narrativo: per placare Apollo e allontanare la pestilenza dall'accampamento greco Agamennone libererà Criseide, ma, esigendo come risarcimento Briseide, causerà l'ira di Achille e su questo tema si svilupperà il poema¹.

L'invocazione di Crise è un consueto punto di partenza per una ricognizione più generale sulla preghiera dei Greci, che miri a illustrarne le caratteristiche principali.

Nell'episodio omerico possono essere evidenziati due aspetti utili a cercare di tracciare una definizione della preghiera greca:

- la preghiera come incontro tra l'uomo e il dio;

¹ Sull'importanza che questa e le altre preghiere hanno nell'economia narrativa dell'epica "omerica" cfr. Lateiner, 1997, 265-268; Chapot-Laurot, 2001, 31-32.

- la preghiera come λόγος.

a) La preghiera come ricerca d' incontro

La discesa di Apollo, dalle vette dell'Olimpo giù fino alla terra degli uomini, è il primo dei numerosi interventi divini nell'*Illiade*. I poemi omerici offrono un ricco campionario delle continue interferenze operate dalle divinità nelle vicende degli uomini: la via che dalla dimora dei celesti porta alle case dei mortali appare facilmente agibile per qualsiasi dio², anche in assenza di un'esplicita e preventiva richiesta umana.

Le preghiere degli uomini percorrono la strada inversa a quella compiuta dall'Apollo omerico: la via della preghiera è quella che dall'uomo s'innalza verso il dio, o meglio, quella attraverso cui l'uomo cerca di salire verso il divino³.

Per racchiudere in un'immagine questo secondo percorso si potrebbe, forse, recuperare il procedimento escogitato da Aristofane negli *Uccelli*⁴: il fumo dei sacrifici è "catturato" da Nubicuculia, utopica città sita tra terra e cielo, sì che non raggiunge i celesti. Si è dinanzi, stavolta, alla descrizione di un movimento, quello del fumo che si solleva dagli altari, che muove dal basso (la terra) verso l'alto (la dimora dei celesti)⁵. Il gioco della parodia comica disegna plasticamente la religione dei greci quale **ricerca di un incontro con il divino**, un'occasione di contatto, propiziata e cercata dall'uomo: la polis è immaginata come un susseguirsi di altari e bracieri, di strade dove gli uomini sono intenti ad ingraziarsi le divinità con le proprie offerte⁶.

Riti, sacrifici, cerimonie, preghiere sono espressione di un volere pienamente umano che, proprio per questa sua natura, può rimanere insoddisfatto: il fumo dirottato senza che possa giungere a saziare gli appetiti dell'Olimpo potrebbe raffigurare come in realtà la via che, muovendo dal basso, unisce uomini e dei sia

² Cfr. Sissa-Detienne, 2001, 7-10.

³ Per alcune considerazioni introduttive sul valore e sul ruolo della preghiera nelle religioni antiche e moderne cfr. Heiler, 1932, 2-64; Pulleyn, 1997, 18-26; Filoramo, 1998, 15-32.

⁴ Sulla religiosità di Aristofane cfr. Brelich, 1975, 104-118; Corsini, 1986, 149-183.

⁵ L'εὐχή è salita verso il dio (ἄνοδος in Procl. in Alc. 93, 23). Questa opposizione tra i due movimenti (verso l'alto e verso il basso) s'incontra nell'*Icaromenippo* luciano (Luc. *Icar.* 25, 22-26: τὰς μὲν γὰρ δικαίας τῶν εὐχῶν προσίετο ἄνω διὰ τοῦ στομίου καὶ ἐπὶ τὰ δεξιὰ κατετίθει φέρων, τὰς δὲ ἀνοσίους ἀπράκτους αἰθεὶς ἀπέπεμπεν ἀποφυσῶν κάτω, ἵνα μὴδὲ πλησίον γένοιτο τοῦ οὐρανοῦ). Menippo, giunto dove Zeus si siede ad ascoltare le preghiere, vede il padre degli dei che conserva in alto le preghiere giuste e da accogliere, mentre fa precipitare in basso sulla terra quelle empie sì da allontanarle dal cielo (cfr. Dorival, 2000, 88-89).

⁶ Ar. Av. 1230-1233: Πρὸς ἀνθρώπους πέτομαι παρὰ τοῦ πατρὸς φράσουσα κνισᾶν τ' ἀγυιάς. (*Vado – è Iride che parla – da parte di Zeus a dire agli uomini ... di far fumare le loro strade*. Trad. Paduano, 1990).

ben più lunga e incerta della rapida discesa compiuta dall'Apollo omerico. Se l'incontro dell'uomo con il dio può essere facilmente impedito da un qualsiasi ostacolo, la preghiera ha come suo obiettivo realizzare tale incontro.

Al contatto con la divinità come finalità della preghiera sembra fare riferimento Platone in *Lg.* 716d: per il filosofo l'uomo giusto, per mezzo delle sue preghiere (εὐχαῖς), può προσομιλεῖν ἀεὶ τοῖς θεοῖς⁷. L'espressione non indica semplicemente il *conversare* dell'uomo con gli dei, ma la possibilità per l'uomo stesso d'instaurare mediante la preghiera un *rapporto*, una *familiarità* con il divino, che deve protrarsi nel tempo (ἀεὶ)⁸.

Anche per il *Commento al Timeo* di Proclo l'essenza dell'εὐχή consiste nell'unire e nel congiungere le anime degli uomini agli dei⁹: l'εὐχή è συναφῇ πρὸς τὸ θεῖον¹⁰, contatto e unione con il divino. La preghiera, quindi, è sì parola rivolta alla divinità, ma anche incontro concreto con il dio realizzato mediante il λόγος¹¹.

b) La preghiera come λόγος

Nell'invocazione di Crise è la parola del sacerdote a "smuovere" il dio dalla sede dei beati e a determinarne la discesa sulla terra degli uomini: quantunque il vecchio sacerdote ricordi come suoi meriti due atti propriamente materiali (l'aver dato un tempio al dio e l'avergli offerto primizie come vittime sugli altari, vv. 39-41), ad avere successo è la sua εὐχή, il suo λόγος¹².

⁷ La definizione di εὐχή quale ὁμιλία con la divinità si ritrova anche in fonti più tarde quali Clem. Al. *Strom.* VII 39; Max. Tyr. V 8, 5; Joh. Chr. in *Ct.* VII 25; Psellus *Orationes hag.* I 205 (cfr. Dorival 2000, 101 n. 22). Nei casi citati il sostantivo ὁμιλία, pur oscillando tra il significato di *discorso* e quello di *relazione, incontro* con il dio, sembra alludere ad un aspetto concreto e "fisico" della preghiera e alla sua funzione nella relazione tra uomo e dio.

⁸ Cfr. Chapot-Laurot, 2001, 7 n. 3. Diversamente Dorival, 2000, 99.

⁹ Procl. in *Ti.* 65e: "Ἄ μὲν οὖν περὶ εὐχῆς εἰδέναι δεῖ τὴν πρώτην, τοιαῦτα ἅττα ἐστίν, ὅτι οὐσία μὲν αὐτῆς ἡ συναγωγὸς καὶ συνδετικὴ τῶν ψυχῶν πρὸς τοὺς θεοὺς (cfr. Chapot-Laurot, 2001, 397-399).

¹⁰ Procl. in *Ti.* 64b (cfr. Chapot-Laurot, 2001, 393-395).

¹¹ Rinvio ad alcune osservazioni fatte da Citti, 2000, 215, sul carattere della religiosità greca e sull'idea del divino quale presenza, forza operante, in concordia o in opposizione agli uomini: «Per Omero, Atena è veramente una forza che si presenta ad Achille per frenarlo in quel momento terribile: l'eroe la percepisce realmente come altro da sé, e contro quella forza che lo reprime avvampa la sua collera». La religione dei Greci ha un aspetto estremamente concreto, e così anche la loro preghiera.

¹² Pulleyn, 1997, 16.

L'accordo tra la volontà umana e quella divina è presentato qui come determinato da un'offerta esclusivamente "orale"¹³: lo stesso commento, posto a chiusura della preghiera, insiste sui due aspetti della comunicazione uomo/dio, la parola di chi prega (ὥς ἔφατ' εὐχόμενος) e l'ascolto concesso da chi è invocato (τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων)¹⁴. Già lo scoliasta indica che a provocare l'intervento del dio è stata la preghiera del sacerdote:

schol. ad Il. I 42: (...) ἀπολίτευτον δὲ τὸ πρὸ εὐχῆς ἐπικουρῆσαι. διδάσκει οὖν ὅσον ὀνίνησιν εὐχὴ καθαρά, ὅσον δὲ ἄωφελῆς ἡ μυστὰρὰ θυσία, Αἴγισθος.¹⁵

(...) È fuori dal comune questo venire in soccorso dinanzi ad una preghiera. La sorte di Egisto¹⁶ insegna senza dubbio quanto sia efficace una preghiera pura e quanto, invece, sia inutile il sacrificio empio.

Lo scoliasta sente il bisogno di giustificare il successo dell'εὐχή, che, pensa, potrebbe essere ritenuto inatteso e inusuale (...), ricorrendo ad un paragone tra preghiera e sacrificio: l'εὐχή non ha di per sé minor valore della θυσία; a determinare il buon esito di un'azione sacra, preghiera o sacrificio che sia, è la *pietas* di chi questa azione compie.

La riflessione riportata dallo scolio testimonia come il rapporto tra τὸ εὐχεσθαι (*il pregare*) e τὸ θύειν (*il sacrificare*) possa fornire elementi utili sul ruolo e sul valore della preghiera nella religiosità dei Greci.

In *Euth.* 14 c Platone fornisce, per bocca di Socrate, una definizione delle due azioni sacre:

ΣΘΚΡ. Οὐκοῦν τὸ θύειν δωρεῖσθαι ἔστι τοῖς θεοῖς, τὸ δ' εὐχεσθαι αἰτεῖν τοὺς θεούς;

Socrate: *È dunque il compiere sacrifici un far doni agli dei, mentre il pregare un domandare loro qualcosa?*

Le parole di Socrate, con le quali Eutifrone si dice immediatamente d'accordo, sembrano esprimere il comune sentimento religioso dei suoi contemporanei: il legame tra uomo e dio appare ridotto ad un contratto commerciale, all'alternarsi di

¹³ Pulleyn, 1997, 29-31.

¹⁴ Cfr. Morrison, 1991, 148 nn. 13 e 14.

¹⁵ Riproduco il testo di Erbse, 1969, 22.

¹⁶ Probabile che il riferimento sia all'uccisione di Egisto per mano di Oreste nell'*Elettra* di Euripide (*El.* 774-858). Egisto viene infatti ucciso mentre fa sacrifici alle ninfe dei monti per sé e per Clitemestra, chiedendo alle divinità sventure per i suoi nemici. Oreste, che partecipa al rito fingendosi uno straniero tessalo, fa in silenzio preghiere opposte a quelle di Egisto (809: τάναντί' ἠὔχετο): la preghiera silenziosa di Oreste, quindi, ha successo, mentre il sacrificio compiuto non salverà Egisto dalla vendetta del figlio di Agamennone.

dare (far doni agli dei tramite i sacrifici) e avere (far richieste agli dei tramite le preghiere¹⁷), una concezione "mercantilistica"¹⁸, ma corrente in Grecia¹⁹, da cui il filosofo prenderà le distanze nel seguito del dialogo.

Il passo platonico, in realtà, presenta una differenziazione tra le finalità proprie del *θύειν* e quelle dell'*εὔχεσθαι*; è assente un qualsiasi giudizio comparativo, che consenta di attribuire maggiore importanza all'uno o all'altro. Anche secondo la *communis opinio*, riportata da Platone nella domanda retorica di Socrate, **il pregare ha dignità di momento religioso completo e autonomo**, non necessariamente vincolato allo svolgimento di un rituale sacrificale: *εὐχή* e *θυσία* sono egualmente parti della *διάκονος τέχνη*²⁰, del *servizio* che i sacerdoti possono rendere al dio²¹.

Sia l'esempio omerico di Crise sia i passi platonici citati testimoniano come nella religione greca, accanto all'atto materiale del sacrificio, anche la preghiera, la *pura parola* (*ἄπλως λόγος*)²², lungi dall'essere un elemento accessorio nella liturgia, abbia la propria centralità nel culto e la propria efficacia presso il divino²³.

¹⁷ Nel passo platonico la preghiera è vista esclusivamente quale "preghiera di richiesta" (cfr. Aubriot-Sévin, 1992, 208; Dorival, 2000, 87-88), aspetto che al filosofo non può che apparire limitato e insufficiente.

¹⁸ Ἐμπορικὴ τις τέχνη (Pl. *Euth.* 14e. Cfr. Dodds, 1951, 222 e 234 n. 79). Sul valore di preghiera e sacrificio in Platone cfr. Meijer, 1981, 240-250.

¹⁹ Una valida esemplificazione di questa mentalità si ritrova nella preghiera di Eteocle in Aesch. *Sept.* 76 s. (cfr. infra 54).

²⁰ Pl. *Plt.* 290c-d.

²¹ Diversamente Pulleyn, 1997, 7-15. Lo studioso si serve dei due passi platonici citati per sottolineare lo stretto legame esistente tra preghiera e sacrificio: egli ritiene che la preghiera svincolata da offerte sacrificali («free prayer») sia preponderante in epica e, soprattutto, in tragedia per ragioni esclusivamente letterarie (11). Allo stesso modo Bruit Zaidman-Schmitt Pantel, 1992, 33-37, analizzano la preghiera greca quasi esclusivamente in relazione al sacrificio.

²² Cfr. M. Ant. V 7: Εὐχὴ Ἀθηναίων· ὕσον, ὕσον, ὦ φίλε Ζεῦ, κατὰ τῆς ἀρούρας τῆς Ἀθηναίων καὶ τῶν πεδίων. ἦτοι οὐ δεῖ εὔχεσθαι ἢ οὕτως ἀπλῶς καὶ ἐλευθέρως. Su questa preghiera cfr. des Places, 1967, 466-468; Pulleyn, 1997, 149). Aubriot-Sévin, 1992, 36 n. 39, s'interroga sul valore di ἐλευθέρως, se sia un riferimento ad una preghiera libera da ogni costruzione retorica (cfr. Aubriot-Sévin, 1991, 156; Pernot, 2000, 227) o svincolata da un interesse personale e privato. Nella definizione di εὐχή quale *semplice e libera parola* credo sia piuttosto da cogliere un riferimento alla possibilità che la preghiera non sia accompagnata da sacrifici e offerte agli dei. A tal proposito si consideri *schol. ad Il.* VI 266: οὐ γὰρ ταῦτόν ἐστιν ἐπισπένδειν καὶ ἀπλῶς διὰ λόγων εὔχεσθαι· τὸ μὲν γὰρ διὰ σώματος, τὸ δὲ διὰ ψιλῶν λόγων γίνεται (*Non è infatti la stessa cosa il fare libagioni e il pregare semplicemente a parole. L'uno infatti si compie attraverso il corpo, l'altro invece con nude parole*). Lo scoliasta commenta così il rifiuto di Ettore di offrire con mani impure vino a Zeus: l'opposizione qui presente tra ἐπισπένδειν e ἀπλῶς εὔχεσθαι mi sembra dimostrare come l'avverbio ἀπλῶς alluda ad una preghiera non vincolata a sacrifici e quindi autonoma da ogni rituale (sullo scolio omerico cfr. Aubriot-Sévin, 1992, 101 n. 265).

²³ Cfr. Chapot-Laurot, 2001, 7. Diversamente Bremmer, 1996, 248, che riafferma la maggiore importanza del sacrificio rispetto agli altri mezzi di comunicazione con il divino.

Le testimonianze riportate sottolineano il ruolo della preghiera come strumento con cui l'uomo cerca di realizzare l'incontro con il divino.

In questo lavoro si mira a evidenziare, all'interno di un linguaggio fortemente formalizzato quale quello della preghiera, alcune variabili riferite allo *status* degli oranti (i personaggi femminili del teatro eschileo) e all'economia dello sviluppo drammatico.

Si vuole, attraverso lo studio della preghiera, indagare specialmente le relazioni sociali e politiche che legano le donne eschilee agli altri personaggi e, in particolar modo, quelli maschili. La parola che la donna innalza al divino è, al tempo stesso, parola rivolta agli uomini.

Da un tale approccio la preghiera esce, in certo qual modo, "laicizzata": è come se perdesse un po' del "senso del divino" per vedere affermata la sua dimensione umana e sociale.

Obiettivo primario diviene, pertanto, indagare e valutare quale posto e quale funzione abbiano alcune preghiere femminili all'interno delle singole tragedie superstiti. Uno studio di questo tipo offre l'indubbia possibilità di concentrare di volta in volta l'attenzione su elementi sempre diversi, quali l'occasione in cui si svolge la preghiera, lo stato d'animo che caratterizza l'orante, i motivi e gli esiti della preghiera stessa nell'azione drammatica e i riflessi in essa del modo di pensare dell'Atene del V secolo. Questo lavoro non offre pertanto un'esposizione sistematica di tipologie, modi e caratteristiche dell'eucologia greca, su cui esiste un'ampia e aggiornata bibliografia (cfr. infra 15-16 e nn.).

Nei paragrafi successivi si farà breve cenno a forme e strutture della preghiera greca, alla sua funzione letteraria (specialmente nell'epica e nella tragedia) e a come essa rientri nell'attività pubblica che la donna ha nella polis come sulla scena.

Forme e struttura della preghiera greca

Come i sacrifici sono soggetti a regole che ne determinano le forme, i modi, i luoghi e i tempi, anche la preghiera possiede un proprio codice.

Attraverso l'individuazione di forme e contenuti ricorrenti, la preghiera greca è stata analizzata mediante catalogazioni e schematizzazioni, che hanno certamente contribuito ad accrescere la nostra conoscenza di questo aspetto della religiosità antica.

a) I tipi di preghiera

Già Proclo nel *Commento al Timeo* proponeva un esame della preghiera, differenziandone i tipi secondo le divinità invocate, l'identità dell'orante, l'oggetto della richiesta, l'occasione in cui essa viene pronunciata²⁴.

Anche in epoca moderna i tentativi di catalogazione delle diverse forme di preghiera sembrano avvenire per mezzo di criteri non molto dissimili da quelli utilizzati anticamente da Proclo. E. des Places²⁵ ha ad esempio distinto la preghiera rituale, di carattere ufficiale e pronunciata durante cerimonie sacre, da quella personale, estranea ai riti pubblici, più occasionale e intima; J. Rudhart²⁶ ha individuato quattro tipi di preghiera («la prière de sollicitation, la prière votive, la prière consultative, la prière d'action de grâce»), analizzandone le diverse caratteristiche e finalità. A. Corlu²⁷ ha basato la sua indagine sulle tre famiglie terminologiche derivate dai verbi ἐῴχεσθαι, ἀρᾶσθαι e λίσσεσθαι, caratterizzanti tre distinte forme d'invocazione: il voto, l'imprecazione e la supplica. Al lessico della preghiera greca è dedicata anche gran parte dell'importante lavoro di D. Aubriot-Sévin: la studiosa inserisce nella sua trattazione alcuni elementi "occasionalisti" (ad esempio lo *status* sociale dell'orante o la particolare condizione in cui questi si trova) capaci di influenzare una preghiera²⁸. Più recentemente S. Pulleyn, sottolineando il rapporto di "scambievole reciprocità" (χάρις)²⁹ tra uomo e divinità, cataloga le preghiere attraverso formule del tipo *da quia dedisti, da quia dedi, da ut dem, da ut dare possim*, etc.

Nonostante l'individuazione di così numerose e diverse tipologie e la distinzione operata, di volta in volta, tra voto e supplica, preghiera di richiesta, di lode, di ringraziamento, inno rituale e invocazione occasionale, gli studiosi stessi che le propongono riconoscono che tali formule non possono realmente abbracciare ed esaurire l'intera casistica della preghiera greca: l'ἐὐχή rimane un fenomeno così spontaneo e mutevole da non poter essere definito e riassunto mediante schemi generali universalmente validi³⁰.

²⁴ Procl. in *Ti.* 65f-66a.

²⁵ des Places, 1959, 274-282; 1959a, 343-359; 1967, 447-522.

²⁶ Rudhart, 1992, 187-201 (in particolare 189-190).

²⁷ Corlu, 1966 (in particolare 293-324).

²⁸ Aubriot-Sévin, 1992, 33-121. A questo lavoro, e in particolare alla sua introduzione (7-30), rinvio per una più vasta ricostruzione dello *status quaestionis* sulla preghiera antica.

²⁹ Pulleyn, 1997, 4: «The central thesis of this book is the importance of χάρις in Greek prayer. That word is often translated *grace* or *favour* ...».

³⁰ Cfr. Heiler, 1932, 78; Rudhart, 1992, 201; Chapot-Laurot, 2001, 9.

b) La struttura tripartita

Anche a livello strutturale si è cercato di individuare un'articolazione nelle *εὐχαί*. Già nel 1903 Ausfeld³¹ individuava nelle preghiere di richiesta tre parti fondamentali: 1) *invocatio*, 2) *pars epica*, 3) *preces*.

L'*εὐχή* si aprirebbe con il nome della divinità (cui si aggiungono gli epiteti e gli attributi); seguirebbe lo *status* dell'orante (la condizione in cui egli versa o, ancora, particolari meriti che questi vanta nei confronti del dio invocato), e infine si troverebbe la richiesta, il motivo occasionale dell'*εὐχή*.

Questa struttura tripartita, in seguito accolta favorevolmente da numerosissimi studiosi³², è certamente funzionale ad evidenziare il *modus operandi* di chi formula una preghiera di domanda: l'orante con l'epiclesi individua il suo interlocutore, con la *pars epica* opera nei confronti del dio una sorta di *captatio benevolentiae*, sì da rendere più facilmente accoglibile la propria richiesta, che viene formulata per ultima.

Un tale procedere non è tuttavia esclusivo del linguaggio liturgico: l'organizzazione del discorso attraverso i tre momenti evidenziati è infatti propria della retorica e caratterizza qualsiasi tipo di petizione, non solo le richieste rivolte al dio³³. La struttura tripartita, dunque, non ha un legame originario ed esclusivo con l'*εὐχή*³⁴ e il linguaggio sacrale: essa può essere convenzionalmente usata per descrivere, con i necessari adattamenti, alcune invocazioni, ma mostra tutti i suoi limiti se si pretende di adoperarla quale modello canonico e rigido su cui valutare la correttezza o meno di una preghiera³⁵. È certamente anacronistico e forviante negare la definizione di preghiera a un testo cui manchi anche uno solo dei tre momenti evidenziati da Ausfeld: brevi esclamazioni, concitate richieste d'aiuto e, persino, semplici urla possono considerarsi pienamente tentativi di rivolgersi al divino e, perciò, preghiere³⁶.

³¹ Ausfeld 1903, 505 ss.

³² Cfr., tra gli altri, des Places, 1969, 177; Versnel, 1981, 2; Bremmer, 1981, 194; Pulleyn, 1997, 47; Chapot-Laurot, 2001, 12. Sulla forma tripartita e sui limiti del suo impiego sono di fondamentale importanza le osservazioni di Aubriot-Sévin, 1991, 147-165, e 1992, 199-253 (accolte successivamente da Pernot, 2000, 222-223). È opportuno evidenziare come, con il passare degli anni, la struttura tripartita, da forma canonica e inderogabile della preghiera greca, sia divenuta uno schema riassuntivo convenzionale: nell'*Oxford Classical Dictionary* (ed. 1999) ad esempio, Versnel s. v. "prayer" riporta la tripartizione *invocation*, *argument* e *petition*, ma riconosce che tale forma è valida per «the great majority» delle preghiere antiche, senza tuttavia soddisfare l'intera casistica.

³³ Aubriot-Sévin, 1991, 151-153.

³⁴ Sul valore originario di *εὐχῆσθαι* cfr. Corlu, 1966, 23-118; Perpillou, 1972, 169-182.

³⁵ Aubriot-Sévin, 1992, 214-215.

³⁶ Cfr. infra il cap. VI dedicato all'*ololygmos*.

È sufficiente anche una rapida visione di quello che è stato denominato come *corpus delle preghiere greche e romane*³⁷ per accorgersi che il dato maggiormente evidente sia, in realtà, la pluralità di situazioni, di immagini e scelte espressive propria dei singoli testi: anche in ambito eucologico la tendenza antica non è quella a uniformare e rendere simile, bensì a far prevalere una ποικιλία di forme e argomenti.

La necessità della contestualizzazione: funzione letteraria della preghiera

È il caso di ricorrere nuovamente ad un esempio "omerico", alle due preghiere di Achille, pronunciate nel XVI libro dell'*Iliade* a distanza di poco più di cento versi (vv. 97-100 e 233-248)³⁸. In esse l'eroe greco formula sostanzialmente la stessa richiesta: che Patroclo possa avere sì successo in battaglia ma, soprattutto, ritornare sano e salvo dallo scontro³⁹.

Se la comune finalità (la salvezza di Patroclo) unisce le due invocazioni, è evidente tra esse la differenza di forma e di *pathos*: la prima ha una forma breve e incisiva, che quasi contrasta con l'enormità dello scenario agognato da Achille (la morte dei Troiani e dei suoi compagni); la seconda presenta una formulazione più distesa e il suo contenuto è distante dagli eccessi precedenti. Tale differenza non può essere spiegata esclusivamente con l'opposizione tra una preghiera personale e privata (la prima, posta al termine di un dialogo tra i soli Achille e Patroclo) e una pubblica e di carattere rituale (la seconda, pronunciata dinanzi agli uomini del suo

³⁷ Il riferimento è al titolo scelto da Chapot-Laurot, 2001, per la loro antologia di preghiere greche e romane.

³⁸ *Il. XVI 97-100*: αἶ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἀπολλών / μήτε τις οἶν Τρώων θάνατον φύγοι ὅσοι ἔασι, / μήτε τις Ἀργείων, νῶιν δ' ἐκδῦμεν ὄλεθρον, / ὄφρ' οἶοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύωμεν; *XVI 233-248*: Ζεῦ ἄνα Δωδωναίῃ Πελασγικῇ τηλόθι ναίων / Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου, ἀμφὶ δὲ Σελλοὶ / σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαιεῦναι, / ἡμὲν δὴ ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὐξαμένοιο, / τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἴψαο λαὸν Ἀχαιῶν, / ἥδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήνον ἐέλδωρ. / Αὐτὸς μὲν γὰρ ἐγὼ μενέω νηῶν ἐν ἀγῶνι, / ἀλλ' ἔταρον πέμπω πολέσιν μετὰ Μυρμιδόνεσσι / μάρνασθαι· τῷ κῦδος ἅμα πρόες εὐρύοπα Ζεῦ, / θάρσυνον δέ οἱ ἦτορ ἐνὶ φρεσίν, ὄφρα καὶ Ἑκτωρ / εἴσεται ἧ ῥα καὶ οἷος ἐπίσσηται πολεμίζειν / ἡμέτερος θεράπων, ἧ οἱ τότε χεῖρες ἄαπτοι / μαίνουθ', ὅππότε ἐγὼ περ ἴω μετὰ μῶλον Ἀρης. / Αὐτὰρ ἐπεὶ κ' ἀπὸ ναῦφι μάχην ἐνοπήν τε δίηται, / ἀσκηθῆς μοι ἔπειτα θοὰς ἐπὶ νῆας ἵκοιτο / τεύχεσσι τε ξὺν πᾶσι καὶ ἀγχεμάχοις ἐτάροισιν.

³⁹ Sulle caratteristiche e sulle diverse finalità del pregare di Achille cfr. Lateiner, 1997, 261 e 267-268; Chapot-Laurot, 2001, 49-51. Si veda inoltre il commento *ad vv. 97-100* di Janko, 1992, 328.

esercito)⁴⁰: una più esauriente risposta invece può essere ricavata dal contesto in cui le due preghiere sono inserite.

Nei versi che precedono la prima invocazione è ricordato l'affronto fatto da Agamennone ad Achille. L'aver rievocato la vicenda di Briseide⁴¹ da un lato giustifica la scelta dell'eroe greco di astenersi dalla battaglia, dall'altro, dà nuovamente centralità al tema dell'ira di Achille. La richiesta del Pelide di veder morire tutti i Troiani e i Greci (eccetto, ovviamente, Patroclo) è il risultato di un cuore esacerbato dall'odio e dal rancore verso l'Atride.

Ben diversa è la seconda preghiera: l'ira non vi ha più parte e in essa si rispecchia la responsabilità di Achille quale capo delle sue truppe. Anche in questo caso è evidente lo stretto legame tra la preghiera e i versi ad essa immediatamente precedenti: l'invocazione è introdotta dalla rassegna dei guerrieri mirmidoni e dagli incitamenti dell'eroe ai suoi soldati, che saranno poi gli spettatori del rito. L'avvicinarsi della battaglia rende il Pelide memore degli obblighi di sovrano e di capo militare, il principale dei quali è proprio il rispetto verso gli dei. L'empietà che è presente nella prima preghiera, a questo punto, potrebbe essere motivo di condanna per i Mirmidoni e per lo stesso Patroclo: Achille si sottopone ad un rituale di purificazione, abbandonando i toni della precedente invocazione. Insieme alla salvezza dell'amico egli chiede inoltre che Patroclo possa conservare le proprie armi, segno di gloria militare, e ritornare alle navi con i propri compagni (vv. 247-248: ἀσκηθῆς μοι ἔπειτα θοὰς ἐπὶ νῆας ἵκοιτο / τεύχεσί τε ξὺν πᾶσι καὶ ἀγγεμάχοις ἐτάροισιν), richieste queste che rendono la preghiera degna di un eroe attento alla τιμή guerriera⁴².

La lettura delle due preghiere di Achille evidenzia:

1. l'impossibilità di estrapolare la preghiera dal contesto narrativo in cui essa è inserita senza comprometterne l'esegesi;
2. l'impiego della preghiera da parte degli autori antichi quale mezzo espressivo efficace a rendere manifesti i sentimenti dei loro personaggi.

⁴⁰ «Akhilleus' prayer, the most solemn in Homer, follows the usual structure of invocation (233-5), claim for attention (236-238) and request (239 ff.), as seen at e.g. I 451 ff.»: Janko, 1992, 348 *ad* vv. 233-248. Cfr. inoltre Aubriot-Sévin 1988, 341-342.

⁴¹ *Il.* XVI 56-59; vv. 84 ss.

⁴² Diversamente Aubriot-Sévin, 1992, 53 n. 69, 120. La studiosa osserva una continuità tra le due preghiere di Achille: entrambe sarebbero segno dell'eccesso che si agita nel cuore dell'eroe, della dismisura che lo porta a pronunciare delle εὐχαί non solo intrise di egoismo, ma anche inconsuete e perverse. Tale analisi pone in relazione la preghiera che il Pelide pronuncia nel I libro e le due del XVI. In *Il.* XVI 236 (ἡμὲν δὴ ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὐξαμένοιο), però, Achille sembra ricordare soltanto la preghiera pronunciata nel I libro, mentre passa sotto silenzio il tremendo auspicio dei vv. 97-100.

Pertanto le preghiere, nell'economia del racconto, non solo contribuiscono a delineare il carattere dei personaggi, ma assecondano o guidano la narrazione, preannunciandone gli sviluppi futuri e accrescendo con la propria solennità il *pathos* dei momenti più drammatici⁴³. La preghiera svolge dunque nel testo epico una primaria funzione letteraria: per questo motivo essa necessita di una forma flessibile, capace di modificarsi, in parte o del tutto, per meglio corrispondere al mutare di altri elementi del racconto.

La preghiera "tragica"

Quanto finora detto per le preghiere "omeriche" è sicuramente valido anche per quelle presenti nei testi tragici.

Il carattere letterario delle numerose preghiere contenute nelle tragedie è un elemento non trascurabile per gli studi di carattere storico/religioso: è infatti necessario chiedersi se e in che misura sia possibile servirsi delle *εὐχαί* poetiche quali testimonianza della reale ritualità antica. Se iscrizioni e testi di minor valore artistico possono forse possedere una maggiore genuinità e avvicinarsi di più a quella che potrebbe definirsi la «preghiera dell'uomo comune»⁴⁴, ciò non giustifica l'eventuale rinuncia all'indagine sulle preghiere dei testi letterari e, specialmente, di quelli tragici: S. Pulleyn⁴⁵, attraverso la realizzazione di una tavola sinottica dei termini ricavati da attestazioni epigrafiche e da testi letterari, ha evidenziato come uno stesso lessico della preghiera caratterizzi sia le iscrizioni sia le opere drammatiche.

In queste ultime, inoltre, la rappresentazione scenica di momenti sacri comporta il necessario confronto tra quanto si compie sul palco e le attese degli spettatori in teatro, persone, queste, che quotidianamente partecipano a cerimonie religiose pubbliche e private e che quotidianamente innalzano la propria preghiera alla divinità. L'invenzione dei tragediografi ha così un interlocutore e un limite nella religiosità dei cittadini/spettatori: l'ascoltare una preghiera estranea agli usi tradizionali potrebbe suscitare in loro perplessità e sgomento⁴⁶, reazioni che il tragediografo può anche, in qualche caso, voler intenzionalmente provocare. Il poeta tragico, nel ricorrere alla preghiera e al suo linguaggio, si serve di un registro

⁴³ Cfr. Morrison, 1991, 149-152; Lateiner, 1997, 268-269.

⁴⁴ Così Versnel, 1981, 2-3.

⁴⁵ Pulleyn, 1997, 217-220.

⁴⁶ Cfr. *infra* 109-110.

lessicale, quello religioso, che crea un contatto immediato e strettissimo con l'esperienza del suo pubblico⁴⁷. Tuttavia sarebbe difficile immaginare che le *εὐχαί* tragiche siano una semplice trasposizione sulla scena di quanto avviene nella realtà: esse non possono ritenersi svincolate dalle esigenze dell'azione drammatica⁴⁸ e sono, perciò, influenzate, nelle forme come nei contenuti, da elementi quali, ad esempio, il momento della tragedia in cui sono collocate e il carattere del personaggio che le pronuncia⁴⁹.

La preghiera tragica presenta pertanto un duplice aspetto: essa oscilla tra creazione letteraria e possibile documento storico sulla religione dei Greci. Come o forse ancor più di quella omerica, essa va letta e analizzata nel suo contesto originario quale **parte integrante ed essenziale della vicenda tragica**.

Donne e preghiera

Il voler determinare la funzione e il valore di alcuni momenti religiosi presenti nel teatro di Eschilo (in particolare di alcune preghiere pronunciate da personaggi femminili, sia singoli - Atossa, Elettra, Io e Clitemestra - sia collettivi - i cori delle *Supplici* e dei *Sette contro Tebe*) offre anche una nuova occasione d'indagine sui legami che le tragedie hanno con il contesto storico-sociale dell'Atene del V secolo: si cercherà, come detto, di evidenziare se e in che modo lo *status* della donna nella polis e la concezione che la polis stessa ha della sua componente femminile si riflettano nel pregare di Clitemestra e compagne.

È un dato largamente riconosciuto come il teatro infranga quella sorta di separazione, vigente nella società, tra lo spazio domestico di pertinenza femminile (*l'οἶκος* con le sue regole e funzioni) e il mondo esterno, scenario delle attività pubbliche e politiche dei maschi. La straordinaria presenza femminile sulla scena non può che essere avvertita e interpretata dal pubblico ateniese come una significativa devianza rispetto alle norme e alle consuetudini sociali della polis che assiste ai drammi sulla scena: F. I. Zeitlin⁵⁰ ha rimarcato una necessaria inclinazione alla sovversione delle eroine tragiche, donne che occupano uno spazio che non

⁴⁷ Cfr. Citti, 1962, 134-135.

⁴⁸ Sulla funzione della preghiera nella struttura della tragedia greca cfr. Di Benedetto-Medda, 1997, 274-275; Wiles, 2000, 43-45; Di Marco, 2000, 181.

⁴⁹ Cfr. Schadewaldt, 1926, 38-54.

⁵⁰ Cfr. Zeitlin, 1990a, 75-78; Zelenak, 1998, 27.

appartiene loro (la realtà esterna e pubblica) e svolgono funzioni e compiti diversi da quelli tradizionali⁵¹.

Questa irruzione delle donne nello spazio pubblico e maschile della polis spiega perché molte tragedie abbiano come carattere strutturale la contrapposizione maschio/femmina: gli uomini in scena non possono che reagire a questa invasione, provando a ricollocare l'elemento femminile al posto ad esso assegnato all'interno dell'ordine politico. Tale presenza "all'aperto" della donna, socialmente "inopportuna", è una costante delle tragedie di Eschilo⁵²: ci si propone, pertanto, di analizzare in quale modo il poeta rappresenti questa trasgressione del κόσμος politico.

Un altro elemento va considerato: in Atene come nelle altre poleis la religione è un campo in cui frequentemente la presenza femminile è addirittura richiesta dalle norme della società maschile⁵³.

Nella *Lisistrata*⁵⁴ il coro delle donne espone il suo *curriculum* di partecipante ai riti cittadini: prima di pronunciare un discorso utile alla città (vv. 638-639: λόγων χρησίμων) le donne ricordano il rapporto che le lega alla polis⁵⁵. Nel momento di offrire un proprio contributo alla vita politica e civile, il coro rivendica, in presenza della parte maschile della polis, quanto ha già fatto pubblicamente (nel campo della religione) per la città⁵⁶. Il rapporto donna/polis è dunque descritto dal commediografo attraverso l'uso di un linguaggio proprio del mondo liturgico: un legame, quello tra la donna e la polis, che oscilla tra i due poli opposti delle Tesmoforie, la cerimonia femminile che "stravolge" i tradizionali usi religiosi⁵⁷, e le Panatenee, che potrebbero rivelare al contrario una «cittadinanza culturale» delle donne⁵⁸.

⁵¹ «Functionally women are never an end in themselves, and nothing changes for them once they have lived out their drama onstage. Rather, they play the role of catalysts, agents, instruments, blockers, spoilers, destroyers, and sometimes helpers or saviours for the male characters. When elaborately represented, they may serve as antimodels as well as hidden models for the masculine self»: Zeitlin, 1990a, 69. Cfr. inoltre Zeitlin, 1990, 109.

⁵² Si pensi ai *Sette contro Tebe* e alla reazione di Eteocle davanti al pregare delle fanciulle tebane (cfr. infra cap. III. Sulla presunta misoginia di Eteocle cfr. Caldwell, 1973, 197-232).

⁵³ Gould, 1980, 50; Bruit Zaidman, 1994, 374-377; Mossé, 1997, 163-166. Sulla partecipazione o meno delle donne ai sacrifici pubblici Osborne, 1993, 403-405.

⁵⁴ Vv. 638-648.

⁵⁵ Cfr. Brelich, 1969, 229-290; Perusino, 2000, 521-526; Dillon, 2002, 37-72.

⁵⁶ Sulle possibilità che i personaggi femminili del teatro greco hanno di parlare pubblicamente cfr. McClure, 1999, 24-29.

⁵⁷ Nilsson, 1907, 313 ss.; Chirassi Colombo, 1994, 98 ss.

⁵⁸ «Although a citizen wife was necessary for the production of legitimate children, women were not registered at birth as citizens in the city's phratries. Their "citizenship" was exercised not

In molti altri momenti religiosi che scandiscono la vita degli Ateniesi, gli uomini considerano abituale la presenza dell'altro sesso: ciò rappresenta un'importante possibilità offerta ai poeti tragici per motivare e giustificare la presenza sulla scena dei loro personaggi femminili.

Non è per nulla casuale che Eschilo, il poeta che più attinge alle immagini e ai termini del campo rituale, si serva della religione per mettere in scena quelle situazioni drammatiche in cui donne si oppongono a uomini: sulla migliore forma di preghiera dibattono Eteocle e il coro delle fanciulle tebane nei *Sette contro Tebe*, presso gli altari avviene il confronto tra Pelasgo e le figlie di Danao nelle *Supplici*, nell'*Agamennone* lo stesso sovrano si misura con Clitemestra al suo ritorno da Troia nella famosa scena dei tessuti purpurei, oscuro rituale con cui la moglie accoglie il marito.

Se religione e religiosità sono terreno preferenziale sul quale avvengono i confronti e gli scontri tra i due sessi⁵⁹, la preghiera diviene per le donne mezzo naturale con cui manifestare il proprio pensiero o la propria specificità che la società maschile tende a controllare e limitare.

politically but religiously. Priestesses of many important cults were citizen women, and the form of female participation undertaken in a range of civic cults could depend on citizenship »: Foley, 2001, 7. Non così Syropoulos, 2003, 25: «... women's involvement in religion is surprisingly circumscribed».

⁵⁹ Cfr. Goff, 2004, 289-295.

CAPITOLO II

RITUALI FUNERARI: IL SACERDOZIO DI ATOSSA ED ELETTRA.

Persiani e Coefore: una lettura parallela

Il confronto tra l'evocazione di Dario nei *Persiani* e le offerte al defunto Agamennone nelle *Coefore* costituisce una costante degli studi eschilei¹: simile è la stessa struttura compositiva delle scene con un personaggio femminile (Atossa ed Elettra) e il Coro (i dignitari persiani e le schiave) riuniti presso la sepoltura di un sovrano (Dario e Agamennone)².

In entrambi i casi il compiersi di un rito dà ad Atossa ed Elettra un'assoluta centralità: le due donne, lungi dall'essere semplici partecipanti alla cerimonia, appaiono sacerdotesse dei rituali, di cui esse stesse stabiliscono modalità e tempi, guidando gli altri partecipanti³.

Su questo "protagonismo religioso" delle eroine eschilee, legame fondamentale tra i due momenti drammatici, ci si soffermerà in questo capitolo, proponendo una

¹ Cfr. tra gli altri Strittmatter, 1922, 68; Schadewaldt, 1932, 313 n. 3; Thomson, 1949, 370 ss.; des Places, 1967, 455-456; Belloni, 1994, 206-207 *ad vv.* 609-622; Ogden, 2001, 8-9. Riserve sull'opportunità di questo parallelo sono avanzate da Albini 1967, 258-259, che sottolinea la diversità dei risultati ottenuti con i due riti (la comparsa di Dario nei *Persiani* e la mancata apparizione di Agamennone nelle *Coefore*): a tal proposito Ogden, 2001, 9, evidenzia che Elettra e Oreste hanno richiesto al padre un aiuto non fisico, bensì morale. Mikalson, 1991, 214, rileva come Agamennone sia un «agent of justice», un realizzatore di giustizia, mentre Dario un «explainer of justice», che ha il compito di descrivere gli errori di Serse e dei Persiani.

² Valutando le due scene secondo il metro dell'avvicinarsi o meno alla forma tradizionale dei riti funerari in Grecia, i *Persiani* sembrerebbero maggiormente legati al mondo della magia (così Headlam, 1902, 52-61; *contra* Lawson, 1934, 79-89). Il carattere orientale dell'intero dramma e dei diversi riti presenti in esso (cfr. Gödde, 2000, 33-37) ha fatto sì che nell'evocazione di Dario si cercassero specialmente gli aspetti non ellenici, da collegare al fascino esotico della dinastia imperiale persiana, i cui componenti possederebbero, oltre al potere politico, particolari prerogative religiose (Scazzoso, 1952, 290-292; Ogden, 2001, 129-130). Le *Coefore*, invece, concederebbero meno allo straordinario e al magico, conservando un aspetto più fedele alla comune ritualità greca (cfr. Pulleyn, 1997, 126; Chapot-Laurot, 2001, 91-92). Alla tradizione culturale (*Cho.* 93: νόμος βροτοῖς) sembra far riferimento la stessa Elettra al suo entrare in scena. Un ampio *status quaestionis* inerente all'aspetto religioso dei due riti è in Jouan, 1981, 403-421, e in Belloni, 1994, 208-211 *ad vv.* 623-680.

³ Sulla presenza e sul ruolo delle donne nei rituali funerari cfr. De Martino, 1975, 275-282; Kurtz, 1985, 223-240; Lissarrague, 1994, 197-203; McClure, 1999, 40-46; Dillon, 2002, 268-292.

lettura d'insieme che abbracci e raffronti lo svolgersi dei riti nei *Persiani* e nelle *Coefore*.

La vicinanza tra le cerimonie appare evidente fin dai primi momenti:

Pers. 170-171

(...) σύμβουλοι λόγου

τοῦδέ μοι γένεσθε Πέρσαι, γηραλέα πιστώματα·

O anziani e fedeli Persiani, siatemi consiglieri su quanto dirò

Cho. 86

(...) γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι·

... Siatemi consigliere su quanto fare

Nei *Persiani* l'entrata di Atossa è motivata con la necessità di domandare consiglio ai dignitari persiani sui presagi che ella ha avuto sulla sorte del figlio Serse e dell'armata. Con identiche parole, nelle *Coefore*, Elettra si rivolge alle schiave che l'accompagnano presso la sepoltura paterna, chiedendo loro di svolgere la stessa funzione di consigliere, ricoperta per Atossa dagli anziani della corte⁴.

L'intervento dei cori è necessario alle donne per superare una propria aporia. Elettra, coinvolta nel rito riparatorio ordinato da Clitemestra, interroga se stessa e le proprie compagne su quale preghiera sia giusto pronunciare durante l'offerta; similmente nei *Persiani* è il corifeo, su richiesta di Atossa, a suggerirle le azioni più opportune:

Pers. 215-223

οὐ σε βουλόμεσθα μήτερ οὐτ' ἄγαν φοβεῖν λόγοις
οὔτε θαρσύνειν· θεοὺς δὲ προστροπαῖς ἰκνουμένη,
εἴ τι φλαῦρον εἶδες, αἰτοῦ τῶνδ' ἀποτροπὴν τελεῖν,
τὰ δ' ἀγάθ' ἐκτελεῖ γενέσθαι σοί τε καὶ τέκνοις σέθεν
καὶ πόλῃ φίλοις τε πᾶσι. δεύτερον δὲ χρὴ χοᾶς
Γῇ τε καὶ φθιτοῖς χέασθαι· πρευμαίνῳ δ' αἰτοῦ τάδε,
σὸν πόσιν Δαρεῖον, ὄνπερ φῆς ἰδεῖν κατ' εὐφρόνην,
ἐσθλά σοι πέμπειν τέκνῳ τε γῆς ἔνερθεν εἰς φάος,
τᾶμπαλιν δὲ τῶνδε γαῖα κάτοχα μαυροῦσθαι σκότῳ.

Non vogliamo, madre, con le nostre parole, né atterirti troppo

né darti eccessiva fiducia; accostati supplice agli dei e,

se hai avuto un funesto presagio, chiedi che si compia l'allontanamento di questi mali,

si avveri al fine ogni bene per te e per tuo figlio

e per la città e per tutti i tuoi. In un secondo tempo

⁴ Cfr. Belloni, 1994, 122 *ad vv.* 170-172; Cantilena, 2000, 150.

Capitolo II

devi versare libagioni alla Terra e ai defunti. E con pietà domanda questo, che il tuo sposo Dario, che dici di aver visto in sogno, invii alla luce del sole a te e a tuo figlio esiti favorevoli dalle profondità della terra, e che gli avvenimenti contrari restino chiusi nelle tenebre oscure.

È possibile riscontrare una notevole somiglianza lessicale con quanto Elettra e il coro dicono del rito che le vede impegnate:

1. θεοὺς δὲ προστροπαῖς ἱκνουμένη (Pers. 216) ~ ἐπεὶ πάρεστε τῆσδε προστροπῆς ἐμοί (Cho. 85)
2. αἰτοῦ τῶνδ' ἀποτροπὴν τελεῖν (Pers. 217) ~ τοιάνδε χάριν ἀχάρι<το>ν, ἀπότροπον κακῶν (Cho. 42/3)
3. χρὴ χάς / Γῆ τε καὶ φθιτοῖς χέασθαι (Pers. 219-220) ~ τί φῶ χέουσα τάσδε κηδείους χάς; (Cho. 87)

I rimandi testuali riportati evidenziano come i riti, quello suggerito dal coro ad Atossa e quello che Elettra e le schiave dovrebbero eseguire, siano accomunati nei loro momenti costitutivi: essi infatti condividono la forma religiosa prescelta (la supplica, cfr. nr. 1), la finalità apotropaica (nr. 2), le libagioni da utilizzare per compiacere i defunti (nr. 3).

Anche la richiesta che il coro dei *Persiani* consiglia alla regina di rivolgere alle potenze inferie (Pers. 222: ἐσθλά σοι πέμπειν τέκνω τε γῆς ἔνερθεν εἰς φάος) richiama quella formulata da Elettra al termine della sua preghiera⁵:

Cho. 147

ἡμῖν δὲ πομπὸς ἴσθι τῶν ἐσθλῶν ἄνω

Per noi sii guida di eventi propizi qui sulla terra.

Atossa e il rito opportuno

Bisogna soffermarsi ancora su quanto il coro ha suggerito ad Atossa. Le parole del corifeo (vv. 215-223, cfr. supra) sembrano riferirsi a due azioni sacre distinte: al v. 219 l'avverbio δεύτερον⁶ esclude l'eventualità di un'unica e articolata azione, separando anche nel tempo i diversi momenti religiosi.

⁵ Cfr. Broadhead, 1960, 86 *ad* vv. 222-223; Garvie, 1986, 80 *ad* v. 147.

⁶ Da tradurre *in un secondo tempo*, marcando la pausa temporale che separa i due riti.

a) La preghiera ai celesti

Ai vv. 215-219 il coro consiglia ad Atossa una preghiera di richiesta, come indica l'imperativo αἰτοῦ (v. 217) con cui gli anziani si rivolgono alla regina. L'ἐὺχή sembrerebbe avere destinatari generici: i θεοί del v. 216 sono probabilmente da identificare con gli dei celesti, come suggerisce lo scoliasta distinguendo l'invocazione alle divinità celesti dalla successiva offerta alla Terra e ai morti⁷. Duplice è poi la finalità della supplica (v. 216: προστροπαῖς ἰκνουμένη): a una prima richiesta dal valore apotropaico, che mira all'allontanamento di eventuali mali preannunciati dai sogni di Atossa, se ne aggiunge una seconda, che, con attese pienamente positive, chiede alle divinità il successo non solo per Serse e sua madre, ma per l'intera Persia.

b) L'offerta alle potenze inferie

I vv. 219-223 presentano una struttura simile a quella dei vv. 215-219: anche in questo caso l'imperativo αἰτοῦ (v. 220) invita a una richiesta doppia, composta da una parte positiva (l'auspicio di una buona riuscita per Atossa e suo figlio) e da una negativa (impedire l'avverarsi dei mali temuti).

Rispetto ai versi immediatamente precedenti, mutano, però, la forma religiosa prescelta (non più una *preghiera*, bensì un'offerta di libagioni) e i destinatari. Il coro, come detto, invita la regina a rivolgersi alla Terra e ai defunti (v. 220: Γῆ τε καὶ φθιτοῖς) e indica nelle χοαί, *offerte liquide* che possono essere assorbite dalla terra su cui si compirà la cerimonia, il mezzo opportuno per eseguire tale rito.

La complessa articolazione dei rituali che il coro ha suggerito alla regina rispecchia l'atmosfera di incertezza e di timore che grava fin dalla parodo sulla reggia di Susa. Atossa, rivoltasi agli anziani per ottenere il loro parere sia sul sogno riguardante Serse sia sull'interruzione di un suo precedente sacrificio⁸, desiderava conoscere il vero significato degli ambigui presagi avuti.

Il coro si dimostra, però, incapace di sciogliere il dilemma della regina, e non riesce a fornire un'unica interpretazione di questi segni, dei quali non comprende la vera natura⁹: al dilemma di Atossa (se quanto accaduto debba essere motivo di paura o di fiducia) gli anziani non rispondono, riproponendo la stessa contrapposizione tra φόβος e θάρσος, senza risolverla. Questa incertezza si rispecchia anche nelle pratiche religiose consigliate alla sovrana: i due riti, rivolti a destinatari distinti (gli

⁷ *Schol. ad Pers.* 215: τοὺς θεοὺς δὲ τοὺς οὐρανίωσας πρῶτον ἐν ἰκεσίαις παρακαλέσασα ... δεύτερον δὲ πρέπει σὲ ἐπιχῦσαι χοὰς καὶ θυσίας τῇ γῇ τε καὶ τοῖς κάτω νεκροῖς ... (Dindorf, 1851, III, 77).

⁸ «(...) But when the Queen speaks of her preoccupation with a double anxiety, we expect the explanatory clauses to express the same kind of mental state, whether it be a determination (to do something) or a conviction (that such and such is the case)»: Broadhead, 1960, 73 *ad vv.* 166-167.

⁹ Cfr. Hall, 1996, 126 *ad v.* 225.

dei celesti e le potenze inferi)¹⁰ e caratterizzati da richieste di segno opposto, sono continuamente oscillanti tra la speranza del successo e il timore della disfatta.

Nella risposta del coro prevalgono ambiguità e incertezza: i riti suggeriti non potranno che risultare inutili e inefficaci, come poi dimostrerà il seguito del dramma.

Il consiglio degli anziani è tuttavia accolto da Atossa che, a parole, conferma la volontà di rivolgersi sia agli dei celesti sia alle forze ctonie:

vv. 228-230

(...) ταῦτα δ', ὥς ἐφίεσαι,
πάντα θήσομεν θεοῖσι τοῖς τ' ἔνερθε γῆς φίλοις
εὖτ' ἂν εἰς οἴκους μόλωμεν (...)

*... secondo quanto mi hai consigliato
disporrò tutto per gli dei celesti e per le care potenze inferi
non appena rientrerò nel palazzo ...*

Quanto alle divinità qui menzionate dalla regina, è da notare come lo scoliasta leggesse nell'espressione τοῖς ἔνερθε γῆς φίλοις (v. 229) un riferimento a Dario¹¹: il sovrano sarebbe da subito uno dei destinatari delle offerte stabilite dalla consorte e dal coro. Questa lettura si basa sul valore affettivo dell'aggettivo φίλος, considerato come un'allusione al legame amoroso tra la moglie e il marito defunto. Tuttavia, contro tale interpretazione interviene il confronto con le *Coefore*: l'espressione adoperata da Atossa richiama i τοὺς γῆς ἔνερθε δαίμονας invocati da Elettra nella sua prima preghiera sul tumulo paterno (v. 125). L'invocazione alle divinità ctonie diventa così premessa necessaria per rivolgersi ai propri morti: gli dei inferi esercitano un controllo sui defunti nell'Ade e per questo motivo Elettra potrà rivolgersi direttamente ad Agamennone solo dopo aver offerto ad essi la propria preghiera¹². Pertanto anche nelle parole di Atossa la formula τοῖς ἔνερθε γῆς va riferita alle potenze inferi¹³ piuttosto che a Dario: il re persiano¹⁴ non è ancora designato quale destinatario delle preghiere e delle offerte della consorte. Il coro ha infatti invitato Atossa ad offrire libagioni alla Terra e ai morti: solo con il consenso delle potenze sotterranee il re potrà inviare eventi propizi ai suoi cari sulla terra.

¹⁰ Cfr. de Romilly, 1974, 45 *ad* v. 216.

¹¹ *Schol. ad Pers.* 229 c: φίλοις] ἦτοι τῷ Δαρείῳ (Massa Positano, 1963, 86); *schol. ad Pers.* 229: ἔνερθε γῆς φίλοις] ἦγουν τῷ Δαρείῳ (Dindorf 1851, III, 443).

¹² Broadhead, 1960, 266 *ad* v. 220; Pulleyn, 1997, 122-123; Cantilena, 2000, 151; Ogden, 2001, 175; Intrieri, 2002, 272-273.

¹³ Cfr. *Eur. Hec.* 791.

¹⁴ Cfr. Belloni, 1994, 133 *ad* vv. 219-225.

La trasformazione del rito

Nei versi finora esaminati non può essere rintracciato un preciso richiamo all'evocazione dello spirito del re¹⁵: la cerimonia che si svolgerà successivamente presso la tomba di Dario con la comparsa del fantasma del vecchio sovrano è cosa ben diversa dai riti delineati nel dialogo tra il coro e Atossa. Proprio nella genesi dei rituali si può rilevare un'ulteriore e significativa analogia tra *Persiani* e *Coefore*. In entrambi i drammi, i riti portati sulla scena non si svolgono secondo quanto inizialmente disposto, ma subiscono una radicale trasformazione.

Nelle *Coefore* l'offerta riparatrice ordinata da Clitemestra per placare Agamennone si muta nella conclusiva εὐχή di Elettra, che ha come obiettivo il ritorno di Oreste e la vendetta sugli assassini del padre¹⁶. Questa trasformazione matura nel dialogo tra la giovane figlia di Agamennone e il coro: ai dubbi e alle domande di Elettra, sicura soltanto di non voler obbedire a Clitemestra, le schiave rispondono indicando alla giovane 1) a favore di chi bisogna pregare (Oreste ed Elettra); 2) contro chi rivolgere l'εὐχή (Egisto e Clitemestra); 3) quale richiesta formulare (l'arrivo del vendicatore di Agamennone). Elettra accoglierà sì le indicazioni del coro, ma solo dopo averne ottenuto rassicurazioni sull'εὐσέβεια di una εὐχή che auguri la morte ai propri nemici: questa preoccupazione testimonia come la giovane donna ricerchi, con l'aiuto delle schiave, una preghiera che sia rispettosa degli dei, corretta nei modi e nei contenuti, sì da rendere accoglibili le proprie richieste e favorire in maniera concreta la vendetta di Oreste.¹⁷

Meno evidente e unitario è il percorso¹⁸ che nei *Persiani* porta dai riti proposti dal coro a quello che effettivamente Atossa compie per evocare Dario. È tuttavia possibile seguire questo mutamento attraverso tre distinti momenti del dramma, in cui Atossa e il coro fanno riferimento alle azioni sacre da compiere:

1. vv. 215-230 (supra 25-27);
2. vv. 521-524;
3. vv. 603-622.

¹⁵ Diversamente Rose, 1957, 107 *ad v.* 216; Podlecki, 1991, 74 *ad vv.* 219-223; Centanni, 1991, 108-109: «Il coro (...) consiglia alla regina di sacrificare alla terra e ai morti: il rito ctonio forse potrà stornare il presagio funesto del sogno. (...) Si preannuncia quindi il rito, che sarà dopo il sogno e dopo il racconto del messaggero il tempo forte del dramma».

¹⁶ Cfr. Ferrari, 1996, 87-88.

¹⁷ Sull'esitazione di Elettra nel compiere il rito, cfr. Tarkow, 1979, 11-21; Garvie, 1986, 68-69 *ad vv.* 89-100; Cantilena, 2000, 152-157.

¹⁸ Cfr. Broadhead, 1960, 307 n.1; de Romilly, 1974, 9.

2. I vv. 521-524¹⁹ sono successivi alla terribile *rhesis* del messaggero, che ha dato concretezza ai funesti timori che dominavano fin dall'inizio della tragedia nella reggia di Susa:

vv. 521-524

ὅμως δ', ἐπειδὴ τῇδ' ἐκύρωσεν φάτις
ὑμῶν, θεοῖς μὲν πρῶτον εὐξασθαι θέλω·
ἔπειτα Γῇ τε καὶ φθιτοῖς δωρήματα,
ἧξω λαβοῦσα πελανὸν ἐξ οἴκων ἐμῶν

*... Ma ugualmente, poiché così ha decretato il vostro parere,
voglio in primo luogo pregare i celesti,
poi verrò con doni per la Terra e i defunti,
offerta portata fuori dal mio palazzo*

L'annuncio della disfatta vanifica alcune delle motivazioni che spingevano la regina a pregare e cancella la speranza che Atossa e il coro nutrivano ancora in una possibile vittoria persiana. L'elenco dei combattenti morti in Grecia e il racconto della disfatta dell'esercito di Serse sono intervallati dalle amare riflessioni della regina e degli anziani sul volere delle stesse divinità alle quali la donna avrebbe dovuto innalzare la preghiera per la vittoria²⁰.

Nonostante la certezza della sconfitta persiana e un'iniziale critica rivolta al facile ottimismo del precedente intervento del coro (v. 520: ὑμεῖς δὲ φαύλως αὖτ' ἄγαν ἐκρίνατε), Atossa riafferma²¹ la sua intenzione di seguire i consigli ricevuti. Ella dichiara di voler ancora θεοῖς εὐξασθαι (v. 522) e offrire doni alla terra e ai morti (v. 523: Γῇ τε καὶ φθιτοῖς). Anche in questo caso le due azioni appaiono distinte: al δεύτερον di v. 219 corrisponde qui la correlazione πρῶτον / ἔπειτα, che ribadisce, in maniera ancora più marcata, la scansione temporale con cui la regina porterà a compimento la preghiera agli dei celesti (*prima*) e l'offerta ai defunti (*dopo*). A ciò va ad aggiungersi una precisazione riguardo i luoghi dove avverranno i due riti: se ai vv. 228-230 Atossa diceva che avrebbe adempiuto al tutto non

¹⁹ Cfr. Belloni, 1994, 191-192 *ad* vv. 517-524.

²⁰ Si pensi alle parole del messaggero che riconoscono negli dei la causa della vittoria ateniese sul numerosissimo esercito persiano (*Pers.* 346) o all'imprecazione di Atossa contro l'odioso demone che ha rovinato il figlio Serse (*Pers.* 472).

²¹ Il verbo κυροῦν, di cui Atossa si serve due volte (vv. 227 e 521) per esprimere e nuovamente confermare l'intenzione di accogliere il consiglio del coro, è utilizzato da Eschilo come proprio del linguaggio politico-assembleare (*Suppl.* 603 - in riferimento alla decisione dell'assemblea argiva sulle Danaidi-, ma anche *Eum.* 581 e 639 - in riferimento alla decisione che il tribunale dell'Areopago dovrà prendere su Oreste). Il registro lessicale è appropriato all'incontro tra Atossa e i dignitari di corte (coloro che con la regina, in assenza di Serse, rappresentano la massima autorità politica) che debbono "decretare" insieme quali riti siano più adatti. La successiva decisione di evocare Dario sarà invece della sola Atossa (cfr. *infra*).

appena rientrata nella reggia, ora afferma di dover portar fuori dalle case l'offerta per i defunti (v. 524: πελανὸν ἐξ οἴκων ἐμῶν) sì da compiere il sacrificio lì dove si trova con il coro. Nulla la regina dice della preghiera ai celesti: si può solo presumere che essa sarà, forse, innalzata nel chiuso del palazzo, separando così anche gli spazi dove si compiranno i due momenti religiosi²².

3. I vv. 603-622 introducono la cerimonia vera e propria:

vv. 603-610

ἐμοὶ γὰρ ἤδη πάντα μὲν φόβου πλέα·
ἐν ὄμμασιν τάνταῖα φαίνεται θεῶν,
βοᾷ δ' ἐν ὣσὶ κέλαδος οὐ παιώνιος·
τοῖα κακῶν ἔκπληξις ἐκφοβεῖ φρένας.
τοιγὰρ κέλευθον τήνδ' ἄνευ τ' ὀχημάτων
χλιδῆς τε τῆς πάροιθεν ἐκ δόμων πάλιν
ἔστειλα, παιδὸς πατρὶ πρευμανεῖς χοᾶς
φέρουσ', ἅπερ νεκροῖσι μειλικτήρια

Ogni cosa mi è piena di paura:

ai miei occhi appare il volere ostile degli dei,

nelle orecchie rimbomba un grido non di vittoria;

un così duro colpo di sventura sconvolge la mia mente.

Per tale motivo ho fatto nuovamente questo cammino dalla reggia,

senza il carro né lo sfarzo di prima, e ho portato al padre di mio figlio offerte

propiziatrici, che sono gradite ai morti

vv. 619-622

ἀλλ', ὦ φίλοι, χοῆσι ταῖσδε νερτέρων
ῥήμους ἐπευφημεῖτε τόν τε δαίμονα
Δαρεῖον ἀνακαλεῖσθε γαπότους δ' ἐγώ
τιμὰς προπέμψω τάσδε νερτέροις θεοῖς.

Ma, miei cari, su queste libagioni per i defunti

intonate inni e invocate il potente Dario;

frattanto io verserò per gli dei inferi

queste offerte che la terra beve.

²² «As we gather from 607 ff. the palace is represented as being at some distance from the scene of action. The purpose of the queen in returning to the palace is to offer prayer (216) and to pour the libations to Earth and the dead by way of propitiating them so that blessing may be sent from below. At the end of the messenger she reaffirms her intention of praying to the gods (522), but the offerings for Earth and the dead are to be brought from the palace, and from 609 f. we see that the libations and prayers are to be offered before Darius' tomb»: Broadhead, 1960, 88 n. 230. Cfr. inoltre Ferrari, 1999, 7-8.

Atossa rientra in scena sottolineando da subito un cambiamento nelle sue decisioni²³: ella ricompare infatti priva sia delle sfarzose vesti sia del carro, e la sua nuova immagine dimessa è segno di un animo reso umile dagli eventi²⁴. La regina non fa cenno della supplica per le divinità celesti²⁵, sempre presente nei passi precedenti: il pregare gli dei, primo rito nell'originaria intenzione del coro e di Atossa, è dunque passato totalmente sotto silenzio, obliterato, tanto che non è possibile rintracciare nel testo una prova che la regina abbia effettivamente compiuto le invocazioni promesse.

Quel dispositivo dei riti, che è stato ricordato a più riprese nel corso del dramma, ha decisamente mutato aspetto: la trasformazione non investe solo l'εὔξασθαι θεοῖς, del tutto assente, ma la stessa cerimonia per i defunti. Dario, prima semplice tramite tra i vivi e il regno di Ade, è egli stesso chiamato δαίμων²⁶, potenza straordinaria cui la moglie e il coro si rivolgono in modo diretto. Con la precisazione del destinatario (il sovrano defunto) si arriva finalmente alla definizione del rito, che solo ora si mostra come cerimonia necromantica²⁷, che necessita di apposite χοαί e di precise formule liturgiche, quale, per esempio, l'imperativo ἀνακαλεῖσθε, comando rituale con cui la regina ordina al coro di iniziare l'inno cletico.

Alla base di questi cambiamenti c'è la nuova consapevolezza della "sacerdotessa" Atossa, che da subito sottolinea il suo essere divenuta esperta²⁸, una condizione

²³ «Although the Queen has previously been advised to pray for assistance to her dead husband, the decision, here announced, actually to call up may have come as a surprise to the original audience»: Hall, 1996, 151 *ad vv.* 620-621.

²⁴ Sulla rappresentazione scenica e sul valore della nuova entrata di Atossa cfr. Taplin, 1977, 98-100; Sider, 1983, 188-191; Hogan, 1984, 32 *ad v.* 598; Hall, 1996, 150 *ad vv.* 598-622.

²⁵ Hall 1996, 16, evidenzia come nel dramma eschileo i Persiani siano associati alle divinità ctonie: gli dei celesti, al contrario, sono con i Greci.

²⁶ Cfr. Burkert, 1985, 180-181. Dario è ἀγαθὸς δαίμων contrapposto allo στυγνὸς δαίμων precedentemente invocato da Atossa (*Pers.* 472). Sulla valenza del termine δαίμων nei *Persiani* cfr. Podlecki, 1991, 12-13; Belloni, 1994, xxxii-xxxviii.

²⁷ «She (Atossa) returns with the offerings she still makes no explicit statement about their real purpose. After describing the offerings in some detail she suddenly commands the Chorus to evoke Darius' spirit. It may be that a Greek audience would need no warning: the offerings were sufficient to motivate the invocation»: Broadhead, 1960, xxxvi.

²⁸ *Pers.* 598-602: φίλοι, κακῶν μὲν ὅστις ἔμπειρος κυρεῖ, / ἐπίσταται βροτοῖσιν ὡς ὅταν κλύδων / κακῶν ἐπέλθῃ, πάντα δειμαίνειν φιλεῖ, / ὅταν δ' ὁ δαίμων εὐροῇ, πεποιθέναι / τὸν αὐτὸν αἰὲν ἄνεμον οὐριεῖν τύχης (*Miei cari, chiunque abbia esperienza di mali, sa bene che per i mortali, quando su di loro si abbatte un'ondata di sventure, è normale temere ogni cosa, quando invece un demone si palesa benigno, piace credere che sempre soffi lo stesso vento di buona sorte*). Fin dalle sue prime parole la regina insiste sul valore del "conoscere", come evidenziano ἔμπειρος ed ἐπίσταται. Dei due comportamenti umani presentati in questi versi è naturale che Atossa vada ad identificarsi con chi, divenuto *esperto* dei mali, teme ogni cosa (a v. 603 infatti ella stessa ammetterà che tutte le cose sono per lei φόβου πλέα): in chi invece è troppo fiducioso nella buona sorte si può cogliere un'allusione al figlio Serse e alla sua folle

questa totalmente opposta rispetto agli inizi del dramma, quando appariva mal sicura e bisognosa del coro per comprendere quanto aveva visto in sogno e decidere sul da farsi. Ella ora avverte invece l'inutilità di rivolgersi agli dei, dai quali, come sottolinea l'amaro v. 604, i Persiani non possono che attendersi dolore e paura. Solo Dario, creatore di quell'impero ora minacciato dall'imprudenza di Serse, potrà offrire validi rimedi ad una situazione oramai compromessa e a lui si rivolgerà Atossa: la donna, forte della sua nuova conoscenza (il πάθει μάθος eschileo), offre una spiegazione razionale per la scelta di un rito diverso da quello inizialmente stabilito e, dopo aver esposto le sue ragioni (come mostra l'uso della congiunzione τοιγάρ)²⁹, darà inizio alla cerimonia.

Il rito nelle *Coefore*: il ruolo di Elettra

Il percorso individuato nei *Persiani*, affiancato a quanto accade nelle *Coefore*, offre l'opportunità di una riflessione sulla funzione delle preghiere e dei riti nelle tragedie di Eschilo. Il tragediografo, recuperando dalla liturgia tradizionale forme e schemi delle invocazioni religiose, "immerge" i momenti sacri nella vicenda drammatica, modificandoli e adattandoli sì da renderli funzionali allo svolgersi dell'azione³⁰.

È necessario chiedersi quale sia il ruolo dei personaggi femminili in queste dinamiche.

impresa. Ἐμπειρος è lezione preferita dal maggior numero di editori (cfr. tra gli altri Mazon, Murray, Broadhead, Page e West *ad loc.*) rispetto a ἔμφορος, conservata da M e accolta da Belloni, 1994, 202-203 *ad vv.* 598-602, che traduce il termine con l'espressione *chi passa fra sciagure* (cfr. inoltre Rose, 1957 *ad loc.*). Anche se la lezione ἔμφορος non nega il dato già evidenziato dell'importanza del conoscere, Ἐμπειρος esprime decisamente meglio l'esperienza maturata nella regina dalla disfatta persiana e la sua scelta di rivolgersi a Dario in tali difficoltà. È ancora da notare che nelle *Coefore* Elettra, incapace di dare inizio al rito, dirà se stessa ἄπειρος (*Cho.* 118): Atossa, conosciuta la grandezza dei mali che si sono abbattuti sui Persiani, è pronta a guidare il rito sulla tomba di Dario.

²⁹ L'impiego di questa congiunzione sottolinea come Atossa veda nel rito evocativo una conseguenza logica di quanto avvenuto: ella dunque avverte il bisogno di dare spiegazioni al coro, rendendolo partecipe delle nuove decisioni che ha maturato.

³⁰ Cfr. Thomson, 1949, 370. Mentre sulla tomba di Agamennone, al posto della pacificazione voluta da Clitemestra, si celebra il primo atto della vendetta di Oreste, l'apparizione di Dario è necessaria, oltre che a ricordare nuovamente la vittoria dei Greci, frutto della volontà degli uomini e degli dei, anche ad introdurre il lamento di Serse, simbolo di una regalità persiana ormai compromessa.

Nei *Persiani* la regina appare responsabile e autonoma nella sua scelta³¹: la donna, riconosciuta nella sua dignità imperiale in quanto madre di Serse e sposa di Dario, guida gli altri officianti in un rito che ella stessa ha voluto, ritenendolo preferibile a quelli a lei consigliati³². Nella cerimonia, poi, dinanzi al silenzio ossequioso dei dignitari, è sempre Atossa l'interlocutrice privilegiata di Dario³³, dal quale è investita del compito di conservare quanto rimane della dinastia, mansione che ella svolge nell'intera tragedia.

Nelle *Coefore*, invece, Elettra parrebbe avere un ruolo limitato e marginale³⁴ nella vendetta contro Clitemestra ed Egisto. Anche presso la tomba di Agamennone la giovane si mostra insicura e debole: tuttavia le sue esitazioni e il bisogno del consiglio del coro non devono oscurare la centralità³⁵ che Elettra ha soprattutto nella ricerca del rito opportuno.

Ella ha fin da principio il compito di realizzare una più salda unione tra chi si trova riunito presso la sepoltura del sovrano:

v. 86

(...) γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι·

... *Siatemi consigliere su quanto fare*

vv. 100-101

τῆσδ' ἔστε βουλῆς, ὧ φίλοι, μεταίτιαι·
κοινὸν γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν.

*Siate, o mie care, complici in questa scelta:
nutriamo nel palazzo un odio comune.*

³¹ «She Atossa ... directs the Chorus to assist her, not in asking Darius "to send what is good", but in summoning Darius to return from the dead in person. Yer, she directs them; she does not consult them about ceremony which she proposes...»: Lawson, 1934, 81.

³² Nella scelta del "rito opportuno" Atossa ha un ruolo pienamente attivo e per nulla subalterno all'autorità maschile (diversamente Foley, 2001, 143-144). Nei *Persiani* sono gli uomini (Serse e il coro) ad avere alcune caratteristiche tipicamente femminili e a compiere riti propri delle donne, come il lamento funebre (questo aspetto è probabilmente legato all'origine orientale dei personaggi, cfr. Gödde, 2000, 36 e n. 18).

³³ «Here is a Queen in bearing and action as well title: dignified in her grief, respectful to her husband and king without prostrating herself before him, a mate worthy of a Darius and one with whom he, in turn, deals in terms of affectionate equality»: Podlecki, 1983, 27. Diversamente Citti, 1996, 48. Sulla regalità di Atossa e sul suo ruolo nell'organizzazione imperiale persiana cfr. Brosius, 1998, 16-21.

³⁴ L'Elettra eschilea agli occhi dei moderni risente dell'ovvia concorrenza delle omonime eroine create da Sofocle ed Euripide: un paragone questo che rischia di danneggiare proprio la figura eschilea (cfr. Untersteiner 2002, 59 n. 14), "offuscata", internamente alle stesse *Coefore*, da Oreste, uomo che decide e soprattutto agisce, e, esternamente, dalla maggiore passionalità riconosciuta alle altre due Elettre. Sulla figura di Elettra nei tre tragici cfr. Aélion, 1983, I, 111-142; Foley, 2001, 145-171; Loraux, 2001; Zimmermann, 2001, 389-403.

³⁵ Cfr. Goldhill, 1992, 40-41.

L'impiego dei sostantivi σύμβουλοι e μεταίτιαι e dell'aggettivo κοινός manifesta questa tensione verso la creazione di una unità che coinvolga tutti i personaggi presenti: l'evidente *Ringkomposition* (σύμβουλοι/μεταίτιαι), che caratterizza questo primo intervento di Elettra, sottolinea ancor più come ella cerchi nelle schiave che l'accompagnano non solo delle *consigliere*, ma delle *complici* in una scelta (quale preghiera pronunciare) che ella ritiene determinante per quanto accadrà in futuro.

Elettra e il coro

La comunione tra i partecipanti è *condicio sine qua non* per la buona riuscita del rito. Nei *Persiani* l'evocazione di Dario è avvertita come cerimonia privata, caratterizzata da fortissimi legami affettivi che fanno di Atossa «parte integrante del re» e del coro, data l'assoluta fedeltà a Dario, «parte integrante della casa reale».³⁶

Se nella reggia di Susa sono amore coniugale e lealtà politica a legare gli officianti al rito al ricordo del sovrano e, conseguentemente, alla sua tomba, nelle *Coefore* sono altri gli elementi capaci di creare coesione tra i protagonisti del rito.

Le schiave del coro devono essere necessariamente "integrate"³⁷ e portate a condividere volontà e azione dei signori legittimi, i figli di Agamennone, sottraendosi all'obbedienza dovuta agli usurpatori Egisto e Clitemestra.

a) Il problema dell'identità del coro

Il testo eschileo appare reticente sull'identità del coro³⁸: in nessun passo viene indicata in maniera esplicita la provenienza di queste schiave che partecipano al rituale. Le scelte degli esegeti si dividono in due linee³⁹: alcuni identificano nelle coreute un gruppo di Troiane, schiave di guerra portate in Argo da Agamennone, altri preferiscono vedere in esse delle serve da tempo presenti nella reggia e quindi legate al sovrano morto da un profondo e antico rapporto affettivo⁴⁰. L'ostacolo

³⁶ Cfr. Scazzoso, 1952, 292.

³⁷ Cfr. Citti, 1996, 62-67.

³⁸ Sull'origine del coro Garvie, 1986, 53-54 *ad vv.* 22-83 (così anche Cantilena, 2000, 149 n. 1).

³⁹ Per uno schema riassuntivo delle posizioni dei diversi studiosi cfr. McCall, 1990, 17, 27-28 nn. 3-4.

⁴⁰ Cfr. Valgimigli, 1922, 81-82; Murray, 1923, 71-72; Untersteiner, 2002, 168-169 n.6. McCall, 1990, 21, motiva l'identificazione del coro come schiave di guerra giunte prima della guerra di Troia in base a *Cho.* 171: πῶς οἶν παλαιὰ παρὰ νεωτέρας μάθω; (*forse io anziana dovrei imparare da una più giovane?*). Il verso, più che segnalare una grande differenza d'età tra Elettra e il coro, sottolinea la sorpresa della corifea dinanzi alla nuova sicurezza di Elettra mentre

principale all'identificazione del coro in schiave troiane consiste nel dover giustificare il fatto che esse siano «schiave, che stanno, contro ogni logica, dalla parte di chi le ha rese schiave»⁴¹.

Nel 1990 McCall ha affermato radicalmente l'impossibilità di un'origine troiana, auspicando che la questione dell'identità del coro potesse finalmente considerarsi chiusa⁴². Tuttavia, la necessità di esaminare più a fondo alcuni passi discussi da McCall e di integrarne la lettura con altri elementi mi induce a ritornare brevemente sul problema.

Cho. 75-77:

... ἀνάγκαν γὰρ ἀμφίπολιν
θεοὶ προσήνεγκαν, ἐκ γὰρ οἴκων πατρῶων
δούλιον ἐσᾶγον αἶσαν

*Gli dei decretarono quel fato
che strinse d'assedio la mia polis, e dalle case paterne
mi trascinarono ad un destino di schiavitù*

I versi sembrano alludere alla provenienza di queste donne da una città assediata e sconfitta⁴³, circostanza che fa pensare immediatamente a Troia e all'assedio posto dai Greci alla città di Priamo⁴⁴ (tale impressione potrebbe essere rafforzata dalla presenza nell'*Agamennone* di Cassandra accanto al sovrano al suo rientro ad Argo⁴⁵).

Cho. 423-424

ἔκοψα κομμὸν Ἄριον ἔν τε Κισσίας
νόμοις ἰ<η>λεμιστρίας

*Battei il kommos ario
nei modi della Cissia lamentatrice*

I termini *ario* e *Cissia* conferiscono una chiara coloritura orientale⁴⁶ al lamento del coro. Garvie⁴⁷ ritiene che tale coloritura sia volta a evidenziare il carattere

osserva le tracce lasciate da Oreste sulla tomba paterna (cfr. Lebeck, 1971, 106): il v. 171 rovescia il v. 118 in cui la stessa figlia di Agamennone si era definita inesperta, incapace di pronunciare la giusta preghiera per il padre defunto.

⁴¹ Albini, 1977, 84.

⁴² McCall, 1990, 21.

⁴³ Cfr. Rose, 1958, 128 *ad vv.* 75-81; Garvie, 1986, 65-66 *ad vv.* 75-76.

⁴⁴ «Porro constare videtur Chorus non est ἐκ παρθένων ἐντοπίων, ex virginibus indigenis, prout Cantero visum est, sed ex mulieribus alienigenis (Trojanis puta), Clytemnestrae servientibus: quod ex ipsarum verbis v. 74 colligere est»: Stanley, 1663, 813. *Contra* McCall, 1990, 18-19.

⁴⁵ «... to some extent they are successors to the position of Cassandra»: Bowen, 1995 *ad loc.*

⁴⁶ Per l'identificazione della Cissia con un distretto della Persia cfr. *Schol. ad Cho.* 423 (che spiega Ἄριον con Περσικόν: Smith, 1976, I, 26). Cfr. inoltre Aesch. *Pers.* 17 e 120; Hdt. III 155.

⁴⁷ Garvie, 1986, 158-159 *ad vv.* 423-424.

particolarmente dolente del κομμός, senza fornire alcun elemento sulla precisa provenienza geografica delle schiave; per altri commentatori, invece, questi versi rimanderebbero direttamente a Troia e ai Troiani⁴⁸.

Nella direzione di un possibile riferimento a Troia presente in questi versi conduce anche un frammento di Filocoro⁴⁹, conservato da uno scolio all'*Ecuba* di Euripide:

τὴν δὲ Ἑκάβην <Φερεκύδης μὲν φησι> Δύμαντος, οἱ πολλοὶ δὲ Κισσέως. ἔνιοι δὲ γράφουσιν «Ἑκάβης παῖς γεγώς τῆς Κισσίας», καὶ στοχάζονται ἀπὸ γένους τινὸς τῆς Φρυγίας ἢ κώμης οὕτως αὐτὴν προσαγορεύεσθαι, ὡς καὶ Φιλόχορος ἐν τῇ πρὸς Ἀσκληπιάδην ἐπιστολῇ.

Ferecide dice che Ecuba sia figlia di Dimante, la maggior parte invece di Cisseo. Alcuni scrivono «figlio nato da Ecuba cissia», e congetturano che la donna sia chiamata così da un genos della Frigia o da un villaggio, come anche Filocoro nella lettera ad Asclepiade.

Da questa testimonianza si rilevano la possibile esistenza in Frigia di una famiglia o di una zona geografica denominata Cissia e il legame esistente tra questa Cissia frigia e Ecuba.

Nel frammento di Filocoro si attestano tre distinte tradizioni su Ecuba:

1. Ecuba figlia del re frigio Dimante;
2. Ecuba figlia di Cisseo, il figlio di Egitto;
3. Ecuba proveniente da un *genos* o da un villaggio della Frigia.

In Apollodoro⁵⁰ vi è una piena corrispondenza con Filocoro sui punti 1 e 2, e la terza versione presente nella *Biblioteca* farebbe di Ecuba la figlia del Sangario, fiume della Frigia. Sebbene Filocoro e Apollodoro differiscano nel fornire la loro terza ipotesi sull'origine di Ecuba, in entrambe le versioni si ha un chiaro riferimento geografico alla Frigia.

Si potrebbe, pertanto, avanzare l'ipotesi che i vv. 423-424 contengano, al di là della riconosciuta coloritura orientale, un'allusione alla Frigia, attraverso la figura di Ecuba, originaria di quella terra, o, addirittura, alla stessa Ecuba, detta appunto *Cissia*. Nei νόμοι della *Cissia* lamentatrice potrebbe dunque celarsi Ecuba (*Cho.* 424-425: Κισσίας ἡλεμιστρίας = *Schol. Eur. Hec.* 1 (p. 10 Schwartz): Ἑκάβης τῆς Κισσίας): il coro delle *Coefore*, composto da Troiane⁵¹, potrebbe rifarsi

⁴⁸ Cfr. Bamberger, 1840, xi; Sidgwick, 1900, xvii-xviii.

⁴⁹ Philoch., *FGrHist* 328, F 91.

⁵⁰ Apollod. III 12, 5.

⁵¹ Anche la realtà storica di Atene negli anni della realizzazione e della prima rappresentazione dell'*Oresteia* non costituirebbe ostacolo alla partecipazione, nel dramma, di donne troiane alla vendetta contro Clitemestra: la trilogia evidenzia come principale dato politico l'alleanza che gli Ateniesi hanno stretto con Argo, un patto questo che ha chiara funzione antispartana, ed è infatti

all'esempio della sua illustre progenitrice⁵².

b) I sentimenti del coro

La parodo offre una precisa indicazione sui sentimenti delle donne del coro mentre esse raggiungono la sepoltura di Agamennone:

Cho. 75-83

ἐμοὶ δ' ...

δίκαια καὶ μὴ δίκαι' αἰνέσαι
πρέποντ' ἀρχὰς βίου βίᾳ φρενῶν,
πικρὸν στύγος κρατούσαι⁵³.
δακρύω δ' ὑφ' εἰμάτων
ματαίοις δεσποτᾶν τύχαισιν,
κρυφαίοις πένθεσιν παχνομένα⁵⁴.

Sparta il nemico con cui presto Atene arriverà a scontrarsi, dando vita ad una guerra tra greci. La minaccia orientale (la Persia) appare oramai tramontata e lo stesso Eschilo pare non nascondere il suo malumore per la spedizione condotta in Egitto (cfr. Salanitro, 1966, 169-173): nel racconto mitologico della tragedia non è cosa quindi sconcertante che l'ex nemico straniero (le donne troiane) possa aiutare Oreste ed Elettra nella propria impresa contro un avversario, Clitemestra, appartenente alla loro stessa famiglia.

⁵² Nell'esodo delle *Troiane* di Euripide, il coro invoca i propri defunti seguendo l'esempio di Ecuba (vv. 1307-1308: διὰδοχα σοι γόνυ τίτημι γαῖα / τοὺς ἐμοὺς καλοῦσα νέρθεν). Precedentemente (v. 1303) la regina troiana si è rivolta ai propri figli morti, chiedendo loro di ascoltare e riconoscere la voce materna. Il coro delle altre prigioniere troiane definisce ἰάλεμος questa dolente richiesta della madre: il termine, anche alla luce dell'impiego del sostantivo ἰηλεμίστρια in *Cho.* 424, sembrerebbe indicare non soltanto «lamenti per i morti, canti trenodici accompagnati da violente manifestazioni di dolore e da frequenti esclamazioni e grida» (Pintacuda, 1978, 44), ma una vera epiclesi necromantica («kletikos hymnos»: Lebeck, 1971, 121).

⁵³ Questi versi, di difficile esegesi, sono così tradotti da Garvie, 1986, 66: «but for me ...it is fitting to put up with the rulers of my life in matters just and unjust, when things are swept along by force, and to control the bitter loathing of mi heart». Una diversa ricostruzione testuale del passo è data da Citti, 2006, che traduce: «a me infatti – giacché gli dei mi imposero necessità che cinse tutti intorno la nostra città e dalla casa paterna mi trascinarono nella condizione di schiava- si addice accettare le decisioni, giuste o non giuste, di chi governa la mia vita, reprimendo l'amara repulsione del mio animo, giacché gli eventi procedono secondo violenza».

⁵⁴ *Piango sotto i veli le misere sorti dei padroni, irrigidita in dolori che bisogna nascondere.* L'interpretazione dei vv. 81-83 non è univoca: non sono facilmente determinabili i destinatari del pianto delle serve né i motivi che muovono questo pianto. Difficile è soprattutto comprendere chi si celi sotto l'espressione generica δεσποτᾶν: tre sembrano le strade percorribili per rispondere a quest'interrogativo. Dietro le lacrime delle serve potrebbe esserci il compianto o (1) per il morto Agamennone, sentimento di lealtà da nascondere, o (2) per le misere sorti di Elettra e Oreste, i quali sarebbero ritenuti dal coro padroni legittimi del palazzo, sebbene spodestati da Egisto. Si allontana da queste soluzioni Untersteiner, 2002, 91, che traduce: *ma sotto le vesti le lagrime verso perché le vicende mi han dato signori di folle potenza.* I signori sarebbero Egisto e Clitemestra: la traduzione di Untersteiner vuole salvaguardare il valore negativo che μάταιος acquista in riferimento alla coppia di adulteri (182 ad vv. 82 s.).

Il passo mette in risalto tre elementi fondamentali della psicologia delle portatrici d'offerte: 1) l'odio che nutrono nel cuore verso Egisto e Clitemestra, 2) il compianto per il padrone morto, 3) la schiavitù che le costringe a dissimulare i propri sentimenti.

L'odio è certamente credibile punto di contatto tra il coro ed Elettra⁵⁵, come evidenziano anche i vv. 80, 101 e 111. J. de Romilly⁵⁶ ha, tuttavia, rilevato una diversa intensità di questo sentimento nel coro e nella giovane figlia di Agamennone: in Elettra, secondo la studiosa francese, l'odio è quasi assente, sostituito dal desiderio di giustizia dinanzi ai torti subiti.

Proprio la preghiera di Elettra⁵⁷ conforta tale interpretazione: in essa non si hanno riferimenti diretti all'odio verso Clitemestra ed Egisto, mentre centrale è il contrasto tra l'infelice sorte dei figli di Agamennone e l'empio successo dei suoi assassini. Ed è a questa palese ingiustizia che vuole porre rimedio l'ἐὐχή della giovane, che si chiude nel nome di Δίκη, sì da rimarcare ancor più la volontà di giustizia che anima le parole di Elettra sul tumulto paterno.

Se l'odio verso Clitemestra e Egisto può considerarsi naturale, è lecito chiedersi, si è detto, come mai le donne troiane provino pietà per il responsabile della caduta di Troia⁵⁸. Nell'*Agamennone* è la troiana Cassandra ad interrogarsi sui motivi del suo pianto e della sua compassione per chi si appresta a pagare con la morte quanto ha fatto alla città di Priamo:

vv. 1285-1288

τί δῆτ' ἐγὼ κάτοικ<τος> ᾧδ' ἀναστένω;
ἐπεὶ τὸ πρῶτον εἶδον Ἰλίου πόλιν
πράξασαν ὡς ἔπραξεν, οἳ δ' εἶλον πόλιν
οὕτως ἀπαλλάσσουσιν ἐν θεῶν κρίσει.

*Perché mai struggendomi mi lamento così?
Eppure già vidi la città di Troia ridotta
come fu ridotta, e quelli che presero la mia città
si avviano ora al giudizio degli dei.*

Una possibile risposta a questa domanda può essere rintracciata in due passi dell'*Agamennone*, che precedono il delirio di Cassandra:

vv. 950-952

(...) τὴν ξένην δὲ πρηνεμένην
τῇνδ' ἐσκόμιζε· τὸν κρατοῦντα μαλθακῶς
θεὸς πρόσωθεν εὐμενῶς προσδέσκεται.

⁵⁵ Centanni, 2003, 1039-1040.

⁵⁶ Cfr. de Romilly, 1977, 39-45.

⁵⁷ Sulla preghiera di Elettra cfr. Citti, 2000a, 125-129; Citti, 2001, 63-76 (entrambi gli articoli sono ripresi ora in Citti, 2006). Per un confronto tra la preghiera dell'Elettra eschilea e quelle dell'omonimo personaggio sofocleo cfr. Volpe Cacciatore, 2005, 63-72.

⁵⁸ Cfr. supra 34.

Capitolo II

*Accogli benevolmente questa straniera:
il dio con favore osserva da lontano
chi domina con mitezza.*

vv.1042-1045a

εἰ δ' οἶν ἀνάγκη τῆσδ' ἐπιρρέποι τύχης,
ἀρχαιοπλούτων δεσποτῶν πολλὴ χάρις·
οἱ δ' οὔ ποτ' ἐλπίσαντες ἤμηναν καλῶς,
ὡμοί τε δούλοις <.....
.....> πάντα ...

*Se necessità di un tale destino si abbatte,
grande fortuna è avere padroni ricchi da tempo.
Se invece raccolsero bene contro ogni speranza,
sono crudeli con i servi in tutto ...*

Le parole di Agamennone e la tragica ironia di Clitemestra sottolineano come non sia uguale il destino di tutti gli schiavi: essi devono ritenersi fortunati se, nella loro sventura, s'imbattono in padroni rispettosi degli dei. Questa buona sorte era toccata a Cassandra e alle altre troiane (il coro delle *Coefore*) nella casa di Agamennone, signore che tratta con mitezza (μαλακῶς) i propri schiavi. Ben diversa sarà invece la loro condizione sotto il dominio di Clitemestra ed Egisto: essi sono infatti quel tipo di padroni che, divenuti improvvisamente ricchi e potenti, si mostrano oltremodo crudeli con i propri servi.

Ed è la paura che le schiave nutrono verso i nuovi padroni, Clitemestra ed Egisto, il vero ostacolo alla creazione di quella complicità affettiva tra Elettra, Oreste e il coro: il φόβος provato per Clitemestra ed Egisto è elemento che rischia di separare le serve dalla "libera" Elettra. Per annullare questa distanza tra sé e le altre donne, la figlia di Agamennone insiste nel suo discorso sul tema della schiavitù⁵⁹ e sulla condizione in cui ella stessa è precipitata alla morte del padre.

Ai vv.103-104 Elettra prova a vincere le probabili esitazioni del coro, stabilendo un'eguaglianza di destino per il servo e l'uomo libero⁶⁰: non si ha qui una parità di *status* tra Elettra e le Troiane, ma, grazie alle parole della giovane, il coro recupera la possibilità della παρρησία⁶¹, dote precipua dell'ἐλεύθερος.

Ancor più significativo appare un passo della già citata preghiera di Elettra, che così si presenta al padre, raccontando la sua sorte e quella del fratello Oreste:

⁵⁹ Cfr. Citti, 1996, 62-66.

⁶⁰ Cfr. Verrall, 1893, 16 *ad v.* 102.

⁶¹ Cfr. Cantilena, 2000, 163.

vv.130-137

(...) ἐποίκιτρόν τ' ἐμέ,
φίλον τ' Ὀρέστην φῶς ἀναψον ἐν δόμοις.
πεπραμένοι γάρ νῦν γέ πως ἀλώμεθα
πρὸς τῆς τεκούσης, ἄνδρα δ' ἀντηλλάξατο
Αἴγισθον, ὅσπερ σοῦ φόνου μεταίτιος.
κἀγὼ μὲν ἀντίδουλος, ἐκ δὲ χρημάτων
φεύγων Ὀρέστης ἐστίν, οἱ δ' ὑπερκόπως
ἐν τοῖσι σοῖς πόνοισι χλίουσιν μέγα.

... *Abbi pietà di me
e del tuo Oreste. Come rientreremo in possesso del palazzo?*⁶²
*Ora infatti malridotti*⁶³ *siamo dispersi
per volere di colei che ci ha generato, ed ella si prese in cambio
Egisto, suo complice nella tua uccisione.
E io sono quasi schiava; Oreste è esiliato
dalle tue ricchezze, mentre costoro oltre misura
si godono i beni da te ottenuti con fatica.*

La distinzione tra δοῦλος e ἐλεύθερος viene meno ora che Elettra descrive al padre l'amara condizione dei suoi figli: entrambi sono ridotti a mendicanti; se il maschio Oreste è in esilio privo del regno e delle ricchezze paterne, la femmina Elettra oramai non ha più timore né vergogna a dire di sé come di una schiava, del tutto simile alle troiane del coro che hanno dovuto abbandonare la propria patria per giungere ad un destino di servitù.⁶⁴

Notevole è come Elettra nel suo pregare utilizzi questo suo essere *come una schiava*: ella menziona il suo infelice *status* come il corrispettivo "pagato" e sofferto per vedere accolta dal padre la propria richiesta. Se nei *Sette* la schiavitù compare per due volte (vv. 111 e 253) nelle suppliche delle donne tebane quale pericolo da stornare con l'aiuto degli dei, nelle *Coefore* Elettra fa della sua condizione servile un punto di forza, merito su cui chi prega può poggiare la sua domanda di riscatto e di vendetta.

L'ἐὐχή di Elettra consente ad entrambi i figli di Agamennone di avvicinarsi al coro, del quale giungono a condividere la condizione⁶⁵: alla reggia, ormai sede della superbia di Egisto e Clitemestra (vv. 136-137), si contrappone la tomba del sovrano defunto, luogo di unione e riunione di un gruppo di umiliati e esuli, di ex liberi

⁶² Traduco il testo di M πῶς ἀνάξομεν δόμοις; (cfr. Untersteiner, 2002, 199 *ad* vv. 130 s.).

⁶³ Traduco la lezione di M πεπραγμένοι, come fanno Stanley e Untersteiner. La correzione πεπραμένοι, accolta, tra gli altri, da Garvie, 1986, 78 *ad* vv. 132-133, enfatizza ancora una volta la condizione servile dei due figli di Agamennone, uno *status* questo che, tuttavia, emerge con chiara evidenza dal testo.

⁶⁴ Cfr. Soph. *Tr.* 298.

⁶⁵ Cfr. Centanni, 2003, 1043.

caduti in schiavitù, un gruppo che dalla sepoltura di Agamennone e dal rito che vi si celebra muove verso la riconquista della casa degli Atridi⁶⁶.

Accenti simili a quelli incontrati nell'invocazione di Elettra si ritrovano anche nel successivo *kommos*⁶⁷:

Cho. 336/337
τάφος δ' ἰκέτας δέδεκται φυγάδας θ' ὁμοίως.

la tomba ci ha accolto supplici e ugualmente esuli.

È Elettra a rimarcare la funzione della tomba paterna quale occasione d'incontro tra i figli di Agamennone: la supplica che i due giovani rivolgono al τάφος paterno è qui strettamente connessa alla loro sorte di esclusi, di profughi, del tutto simile a quella delle schiave troiane.

Se il v. 336 fa riferimento alla condizione attuale dei figli di Agamennone, i vv. 445-449 offrono una precisa immagine della vita che Elettra ha dovuto condurre dopo l'assassinio del padre:

(...) ἐγὼ δ' ἀπεστάτουν
ἄτιμος, οὐδὲν ἀξία,
μυχῷ δ' ἄφειρκτος πολυσινοῦς κυνὸς⁶⁸ δίκαν
ἐτοιμότερα γέλωτος ἀνέφερον λίβη,
χέουσα πολύδακρυ γόον κεκρυμμένα.

*... Io ero tenuta da parte, senza onore,
degni di nulla; allontanata dal cuore della casa⁶⁹, come un cane rabbioso
facevo scorrere lacrime più pronte del riso,
versando di nascosto un lamento colmo di pianto.*

Questa descrizione, pervasa da un senso di privazione e di esclusione, sembra illustrare il precedente ἀντίδουλος: Elettra è sradicata dal cuore delle case paterne⁷⁰, mortificata come donna, che quelle case dovrebbe custodire, e come sacerdotessa-

⁶⁶ Hame, 2004, 513-538, evidenzia che Clitemestra, avocando a sé nell'*Agammenone* la responsabilità di compiere i riti funerari per il marito ucciso, affermerebbe così la propria *leadership* sull'*oikos*, *leadership* che è al tempo stesso religiosa e politica. Proprio la cerimonia funebre compiuta nelle *Coefore* dai figli di Agamennone, i legittimi eredi del potere paterno, mostrerebbe come la vera «casa di Agamennone» sia finalmente pronta a rovesciare il falso e illegittimo *oikos* di Clitemestra (534).

⁶⁷ Anche nel *kommos*, come nella precedente preghiera, Elettra s'interroga su quali siano le parole opportune da pronunciare (Cho. 418): si evidenzia nuovamente l'attenzione che ella dà al rito affinché esso sia realmente efficace (cfr. Schadewaldt, 1932, 337-340).

⁶⁸ In Ag. 607-608 Clitemestra esalta, mentendo, la sua fedeltà ad Agamennone, definendosi δωμάτων κύνα ἐσθλὴν ἐκείνῳ.

⁶⁹ Nella traduzione seguo la lezione μυχοῦ di M: cfr. Untersteiner, 2002, 308 *ad vv.* 447 s.

⁷⁰ Cfr. Hame, 2004, 528.

vestale, che dovrebbe presiedere ai penetrali più sacri della reggia, lasciati all'empia Clitemestra⁷¹.

Ella ha sofferto il suo esilio e la sua schiavitù⁷², ma a renderla davvero compagna dell'infelice destino del coro è la necessità di dover nascondere se stessa e il proprio dolore, esclusa anch'ella da quella libertà di parola e di affetti di cui sono prive le prigioniere troiane (vv. 81-83).

Elettra condivide pienamente il destino di chi è suo compagno presso il padre defunto: schiava come il coro, esule come Oreste, diviene ella stessa *trait d'union* tra tutti i partecipanti al rito, prima compartecipi del momento religioso e subito dopo complici nella vendetta che la cerimonia prepara. Elettra, quale sacerdotessa della cerimonia, ha il compito di uniformare le diverse voci fino a farne una sola, sì da giungere alla invocazione corale (v. 458: *στάσις πάγκοινος*) del defunto Agamennone⁷³.

* * *

Se nei *Persiani* la scelta d'invocare Dario può attribuirsi completamente ad Atossa, dotata dell'autonomia e dell'autorità per non ascoltare i consigli del coro, anche Elettra nelle *Coefore* fa sì che il rito abbia successo⁷⁴: il percorso di trasformazione o di rovesciamento delle due cerimonie è prova della responsabilità propria delle due donne, che, come sacerdotesse, guidano gli altri partecipanti e scelgono la forma religiosa che meglio risponde alle vicende che esse si trovano a vivere.

Sul rapporto donna/preghiera V. Citti avverte: «Esclusa dall'azione, la donna può cercare di influire sugli avvenimenti che si producono intorno a lei e la riguardano attraverso dei succedanei: la preghiera rivolta agli dei, ma altresì agli uomini perché abbiano pietà di lei (...)»⁷⁵.

L'individuare nella preghiera uno dei pochi mezzi con cui le donne possono incidere sulla realtà che le circonda, apre ulteriori questioni, che investono le forme

⁷¹ In *Ag.* 96 dal *μυχός* del palazzo reale Clitemestra invia in città le offerte sacrificali con cui ella esprime il suo falso ringraziamento per il ritorno da Troia del marito vincitore.

⁷² Cfr. *Cho.* 254.

⁷³ «In the third and last section Orestes, Electra and the chorus form a single will, united by the desire for vengeance»: Lebeck, 1971, 115.

⁷⁴ «In Aeschylus' *Choephoroi*, female lamentation works in conjunction with male action (...)»: Foley, 2001, 157.

⁷⁵ Citti, 1996, 50. Questo ritratto non solo si addice ai personaggi femminili di Eschilo, ma, più in generale, alla donna greca, che vede limitato il suo ruolo pubblico al solo partecipare alla vita religiosa della polis.

Capitolo II

e i motivi del loro pregare. La preghiera, proprio in quanto sola ed ultima *ratio*, non può essere sprecata o vanificata in lamenti e pianto: Atossa e Elettra pregano convinte che un rito "giusto" possa concretamente migliorare la condizione propria e dei propri cari, e si servono quindi della preghiera come arma di difesa per proteggersi dai rovesci della sorte (Atossa), o di offesa (Elettra) per ottenere giustizia e vendetta.

Il loro compito di "sacerdotesse" è garantire che il rito prescelto abbia la massima forza e efficacia: appena svolta questa missione, le due eroine potranno abbandonare la scena.

CAPITOLO III

LA PREGHIERA DELLE DONNE E LA SALVEZZA DELLA POLIS (*SEPT.* 78-181)

Nei *Sette contro Tebe* la preghiera riveste una fondamentale importanza all'interno dello scontro tra Eteocle e le donne tebane¹: le diverse invocazioni dei contendenti, che si susseguono a volte senza soluzione di continuità, sottolineano i caratteri opposti di questi personaggi, l'animo calmo e responsabile del sovrano contrapposto all'angoscia e al terrore del coro². Questo coro femminile³, facile preda del panico dinanzi all'attacco nemico, è stato visto come lo sfondo ideale su cui far risaltare l'eroica e solitaria figura di Eteocle⁴: il pregare delle donne, espressione diretta della loro paura, sarebbe funzionale a delineare il figlio di Edipo quale eroe senza macchia, che al proprio eroismo e alla propria razionalità unifornerà non solo ogni azione, ma anche il suo pregare⁵. L'aver interpretato i *Sette contro Tebe* come la tragedia del solo Eteocle⁶, del buon sovrano disposto al sacrificio personale pur di salvare la propria polis, ha certamente contribuito a sottolineare nelle invocazioni delle Tebane, e in particolare nella lunga preghiera della parodo, quasi esclusivamente il terrore delle donne.

Ma è davvero soltanto questa "smisurata paura" a caratterizzare il pregare delle donne nella parodo dei *Sette*?

Per rispondere a questo interrogativo è necessario soffermarsi su quattro aspetti di questa prima invocazione del coro: i possibili motivi all'origine della preghiera, la

¹ Cfr. Strittmatter, 1922, 66-67; Lupas-Petre, 1981, 71-72; Hutchinson, 1985, 73-74 *ad vv.* 182-286. Sul confronto tra Eteocle e il coro cfr. inoltre Novelli, 2000, 57-72 (dello stesso studioso si segnala, in corso di stampa, il volume *Studi sui Sette contro Tebe di Eschilo*, Amsterdam 2006).

² Basate sul conflitto uomo/donna sono le letture di Foley, 2001, 45-55; Ieranò, 2002, 73-92; Goff, 2004, 295-298. H. Foley, in particolar modo, coglie nella dura reazione di Eteocle ai lamenti del coro sulla scena un riferimento al reale tentativo in Atene, da parte della politica maschile, di regolare e contenere le lamentazioni delle donne durante i riti funebri (sulle lamentazioni femminili cfr. De Martino, 1975, 275-282).

³ Cfr. Zimmermann, 2002, 120-123. Sui cori femminili nella tragedia greca cfr. Di Benedetto-Medda, 1997, 241; Foley, 2003, 20-25.

⁴ Snell, 1969, 100; Conacher, 1996, 159.

⁵ Sulla teoria dell'*Opfertod* e sulla unitarietà o meno del personaggio Eteocle cfr. Wilamowitz, 1914, 66 ss.; Murray, 1940, 140 (per una bibliografia completa sull'argomento rimando a Ferrari, 1972, 144 n. 1, e Conacher, 1996, 69-70).

⁶ Così Perrotta, 1966, 75-76. Cfr. ancora Croiset, 1928, 126-127; Kitto, 1939, 46-55; Maddalena, 1951, 130; Borecky, 1983, 241-245.

presenza in essa del lessico del φόβος, la forma della preghiera, le caratteristiche che essa assume.

a) I possibili motivi all'origine della preghiera

a1) La paura irrazionale

La preghiera della parodo, nell'interpretazione corrente⁷, trova la propria causa generante nello stato d'animo delle Tebane, così da tradurre sulla scena i sentimenti del coro. Anche il breve commento di Chapot e Laurot ne rimarca i toni patetici: l'analisi degli studiosi francesi insiste specialmente sulla gestualità esagitata delle Tebane, sul loro urlare, su un'angoscia che frantuma e riduce la preghiera fino a renderla semplice apostrofe, grido d'aiuto e di disperazione che fatica a distinguersi dalle altre urla senza senso lanciate dalle giovani⁸. L'ingresso del coro, che O. Taplin immagina avvenire in maniera disordinata⁹, e il suo correre urlando e pregando verso le statue degli dei, sono avvertiti come irruzione improvvisa e scomposta, pericolosa per la polis che Eteocle cerca di organizzare al meglio contro il nemico argivo. Ad una preghiera femminile, intesa come istintiva reazione al terrore provato, si opporrebbe radicalmente il modo di pregare di Eteocle, caratterizzato da un'attenta razionalità.

a2) Gli ἄγγελοι come motivo di preghiera

Ai vv. 69-77¹⁰, ad esempio, l'invocazione del figlio di Edipo è speculare al giuramento notturno dei capi argivi riferitogli dall'ἄγγελος. Alle tre divinità chiamate in causa dai suoi nemici (Ares, Enio e Phobos) l'eroe sembra rispondere con un'altra triade divina in grado di difendere Tebe, contrapponendo al dio della guerra e ai suoi due paredri tre divinità già "coinvolte" da Eteocle nella difesa di Tebe: Zeus, precedentemente invocato come salvatore della polis (vv. 8-9)¹¹, Gea, prima nutrice dei guerrieri tebani (vv. 16-20)¹², e gli dei cittadini, a protezione dei cui altari bisogna affrontare il nemico (vv. 14-15). Anche con le richieste di carattere apotropaico, introdotte attraverso le negazioni μή e μήποτε, Eteocle mira a rovesciare i voti formulati in forma positiva dagli avversari: se i nemici giurano di

⁷ Cfr., *p. e.*, Maddalena, 1951, 118; Citti, 1962, 48; Ferrari, 1996, 70.

⁸ Chapot-Laurot, 2001, 96.

⁹ Taplin 1977, 141-142.

¹⁰ Cfr. Bona 1997, 125-126.

¹¹ Cfr. Lupas-Petre, 1981, 35; Pralon, 2000, 74. Alla ferocia violenta delle divinità chiamate in causa dagli Argivi, il sovrano di Tebe contrappone divinità specificamente poliadi, manifestando ancora una volta la sua responsabilità di unico timoniere di Tebe.

¹² Sul rapporto tra i Tebani e Gea rimando a Cameron, 1964, 1-8, e a Vidal-Naquet, 1991, 131-132.

radere al suolo Tebe fin dalle fondamenta, il sovrano al contrario domanda agli dei che la sua città non sia sradicata del tutto.

L'εὐχή nasce perciò dell'attento calcolo di Eteocle, impegnato a controbilanciare ogni mossa dei nemici, non solo in campo militare, ma anche religioso: questo "controbilanciare" è espressione propria della razionalità del sovrano anche nella preghiera¹³.

Se la preghiera del figlio di Edipo è strettamente legata alla *rhesis* del messaggero, di cui è quasi diretta conseguenza, anche nella parodo si possono evidenziare alcuni rimandi al resoconto fatto dall'ἄγγελος, specialmente a proposito della descrizione dell'imminente assalto argivo:

1. v. 60: κούει ~ v. 81: κόνις
2. vv. 60-61: πεδία δ' ἀργηστής ἀφρός / χραίνει σταλαγμοῖς ἵππικῶν ἐκ πλευμόνων ~ v. 84: πεδί' ὀπλόκτυπ' ὥτ'ι χρίμπει βοάν·
3. vv. 63-64: πρὶν καταιγίσαι πνοάς / Ἄρεωσ· βοᾷ γὰρ κῦμα χερσαίου στρατοῦ· ~ vv. 112-115: κῦμα περὶ πτόλιν δοχμολόφων ἀνδρῶν / καχλάζει πνοαῖς Ἄρεος ὀρόμενον.

L'avanzata argiva è tradotta dal coro nelle stesse immagini adoperate dalla sentinella: la polvere che si solleva in aria, la pianura battuta dai cavalli, l'ondata dei nemici che, gonfiata dai venti di Ares, sta per riversarsi su Tebe¹⁴.

Le donne sono dunque a conoscenza di quanto avviene fuori dalle mura della città: pur non avendo ascoltato il resoconto del messaggero, esse hanno trovato nella polvere un ἄγγελος muto, ma ugualmente degno di fiducia (vv. 81-82)¹⁵. E come Eteocle, anche il coro innalza la sua preghiera in conseguenza di un ἄγγελος che rende manifesta l'urgenza del pericolo che sovrasta Tebe: i resoconti dei due ἄγγελοι (quello dell'ἐπίσκοπος e quello, senza parole, della polvere) vanno dunque posti all'origine di entrambe le preghiere.

¹³ Cameron, 1970, 100, sottolinea come Eteocle sia consapevole dell'importanza e del potere che hanno le parole rivolte agli dei: esse devono dunque essere scelte con molta attenzione e razioicinio, virtù che lo guideranno anche nella scelta degli eroi tebani da contrapporre ai sette argivi. Eteocle quindi si opporrebbe non alla devozione delle donne verso gli dei, ma al carattere istintivo e irrazionale della preghiera femminile (cfr. Smyth, 1969, 135-136).

¹⁴ Sulle metafore utilizzate da Eschilo per rappresentare l'avanzata argiva cfr. Cameron, 1971, 58-84 (in particolar modo 60-64 e 74-79).

¹⁵ Similmente in *Suppl.* 180, Ag. 494. Cfr. Lupas-Petre, 1981, 54 *ad v.* 80; Hutchinson, 1985, 60 *ad vv.* 81 ss.

a3) Il καιρός

Nel prologo l'esploratore ha chiesto al sovrano di compiere rapidamente *quanto è opportuno* per la città (v. 65: καὶ τῶνδε καιρὸν ὅστις ὥκιστος λαβέ), invito che richiama quanto detto da Eteocle all'inizio del dramma:

vv. 1-3

Κάδμου πολῖται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια,
ὅστις φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως
οἴακα νωμῶν (...)

*O cittadini di Tebe, deve dare comandi opportuni
chi, reggendo il timone sulla poppa della città,
protegge il bene comune (...)*

Il καιρός, *l'opportunità*¹⁶, su cui insistono il sovrano e il nunzio, è quindi il metro di giudizio con cui devono essere valutate ogni decisione e ogni azione. A questo principio sembra aderire anche la preghiera della parodo: le domande dei vv. 92-96 dimostrano come le donne stesse si interrogano su che cosa sia realmente necessario e opportuno per Tebe¹⁷: questa loro ricerca non può che concludersi con il precipitarsi ai piedi delle statue degli dei e con la preghiera.

Che rivolgersi alle divinità in questa circostanza sia per le Tebane la scelta necessaria e opportuna sembra confermato dall'impiego di ἀκμάζει al v. 98. Lo scolio¹⁸ chiosa il verbo impersonale con l'espressione καιρὸς ἦκει (ο καιρός ἐστι: *giunge (è) il momento opportuno*), aggiungendo che la situazione (τὰ πράγματα, da riferire allo scontro ormai prossimo) richiede *tempestività* (ἀκμή) e *prontezza* (ὀξύλαβία): è ancor più rimarcata la convinzione maturata nel coro che la propria preghiera sia non solo opportuna, ma anche improcrastinabile.

Un simile impiego di ἀκμάζει si può riscontrare anche in un'altra preghiera femminile del teatro eschileo, *Cho.* 719-729¹⁹. Il coro, ugualmente composto da donne, insiste sull'assoluta irripetibilità del momento in cui l'εὐχή viene pronunciata: la presenza di ἀκμάζει e il ripetersi dell'avverbio νῦν²⁰ sottolineano come la scelta del *tempo opportuno*²¹ renda più facilmente accoglibili le richieste formulate e, di conseguenza, più efficace la preghiera.

¹⁶ Più in generale cfr. Lampugnani Nigri, 1972, 247-254; Race, 1981, 197-213.

¹⁷ Le domande delle Tebane sembrano richiamare i dubbi espressi da Elettra nelle *Coefore* (cfr. supra 28). Nel caso di Elettra le interrogative non servono solo ad esprimere paura o dolore, bensì indicano la ricerca di un rito che risponda a criteri di opportunità. Anche le domande del coro mi sembrano svolgere questa funzione senza limitarsi ad essere una nuova espressione di paura (cfr. Lupas-Petre, 1981, 49 *ad vv.* 93-94).

¹⁸ 98a: Καιρὸς ἦκει, οἶον ἀκμῆς καὶ ὀξύλαβίας χρήζει τὰ πράγματα (Smith, 1982, II 2, 61).

¹⁹ Cfr. Lupas-Petre, 1981, 50 *ad vv.* 97-99; Garvie, 1986, 241 *ad vv.* 726-727.

²⁰ Garvie, 1986, 241 *ad v.* 725. Anche *Sept.* 101-102: πέπλων καὶ στεφάνων <πότ' > πότ' εἰ μὴ νῦν / ἀμφὶ λῖταν <ἀ βαλεῖν χρεῖαν> ἔξομεν; In entrambe le preghiere grande importanza acquistano le locuzioni avverbiali di tempo ad evidenziare ancor più la necessità di rivolgersi agli dei.

²¹ Cfr. Race, 1981, 211-212.

Nel momento del pericolo le Tebane, con il loro concitato pregare, compiono certamente una scelta diversa da quella del sovrano, ma che obbedisce anch'essa alla necessità di λέγειν τὰ καίρια affermata inizialmente da Eteocle: nessuna parola sembra alle donne più opportuna della loro εὐχή²².

b) Il lessico del φόβος

Nelle pagine precedenti ci si è soffermati su quegli elementi che sembrano aver avuto parte nel suscitare la preghiera delle Tebane: occorre ora evidenziare i riferimenti espliciti al φόβος presenti nella parodo e cercare di chiarirne funzione e valore²³.

Sept. 78 < > θρέομαι φοβερὰ μεγάλ' ἄχην

Il primo verso della parodo non trova concordi gli editori: West pone lacuna all'inizio del verso, soluzione non adottata precedentemente da Verrall, Wilamowitz, Mazon, Murray, Page e Hutchinson²⁴. Lo stesso Hutchinson, però, riconosce in sede di commento che il verso in questione è probabilmente lacunoso. Problematico è anche φοβερὰ, termine del lessico della paura, che può essere inteso sia come femminile singolare, per qualificare lo stato d'animo del coro, sia come neutro plurale, attributo di ἄχην. Se il femminile φοβερὰ sembra adattarsi meglio ad uno schema metrico cretico-docmio²⁵, è vero altresì che Eschilo utilizza l'aggettivo φοβερός con valore esclusivamente causativo, da rendere quindi come *spaventoso*, *che ispira paura*.

Φοβερός è infatti riferito alla violenza degli Egizi che stanno per assalire le figlie di Danao (*Suppl.* 890-891), all'ira di Clitemestra che attende di vendicarsi del marito (*Ag.* 154-155), all'aspetto delle Erinni (*Eum.* 990-991) e, ancora, alle oscure minacce che rendono inquieto Prometeo (*PV* 126)²⁶.

²² Tebe è protagonista della preghiera delle vergini, sia per il timore che la città sia occupata, sia per chiedere protezione agli dei. Per dieci volte (compresi i composti) la parola polis compare nella parodo, segnalando che le donne hanno a cuore Tebe quanto lo stesso Eteocle (cfr. Sommerstein 1996, 116): la loro preghiera è segno di una preoccupazione "femminilmente" politica. Diversamente Cameron, 1971, 101, distingue tra la paura delle donne -che verterebbe intorno alla salvezza personale- e quella di Eteocle che teme per la città.

²³ Sulla paura nel teatro eschileo cfr. de Romilly 1958.

²⁴ Verrall, 1887, 9; Wilamowitz, 1914a, 82; Weir Smyth, 1956, 328; Murray, 1960, 158; Page, 1972, 48; Hutchinson, 1985, 3. Weil, 1903, 51, congettura invece lacuna.

²⁵ Lupas-Petre, 1981, 44-45 *ad v.* 78.

²⁶ *Suppl.* 890-891: μᾶ Γᾶ, μᾶ Γα ἱβοᾶνι φοβερόν ἀπότρεπε - *PV* 126: πᾶν μοι φοβερόν τὸ προσέρπον - *Ag.* 154-155. μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος οἰκονόμος δολία, μνάμων Μῆρις τεκνóποινος - *Eum.* 990-991: ἐκ τῶν φοβερῶν τῶνδε προσώπων μέγα κέρδος ὄρω τοῖσδε πολίταις. «In any case φοβερὰ is much more probably neuter, as the word regularly

Ad ottenere una migliore comprensione del verso²⁷, specialmente per determinare il significato di ἄχῃ, può giovare il confronto con *Cho.* 586: δεινὰ {καὶ} δειμάτων ἄχῃ. Anche in questo caso ἄχος è unito ad un termine inerente al timore (δειμάτων): nello stasimo delle *Coefore* ἄχῃ non allude certamente a *dolori* passati, ma a *mali* e *pericoli*, *mostri* terribili che causano rovina e paura²⁸.

Anche nella parodo dei *Sette* ἄχῃ²⁹ non sembra riferirsi ai dolori delle donne già spaventate al loro entrare in scena, bensì ai pericoli che la guerra sta rovesciando su Tebe: tale interpretazione mi sembra trovar conferma in *schol.* 78 q³⁰, che spiega ἄχῃ come *mali che si avvicinano* (τὰ ἐπερχόμενα) alla polis. Φοβερά, neutro plurale, sottolinea come sia l'approssimarsi del nemico a provocare la paura delle tebane.

Alla luce delle osservazioni fatte, proporrei di tradurre θρέομαι φοβερά μεγάλ' ἄχῃ in *grido a voce alta*³¹ *i gravi pericoli che fan nascere terrore*. Il verso, così inteso, introdurrebbe la descrizione dell'avanzata nemica, che occupa i versi seguenti (vv. 79-91).

Sept. 121 φόβος δ' ἀρείων ὅπλων

Anche in questo secondo passaggio l'uso di φόβος e l'esplicito collegamento tra la paura delle donne e le armi nemiche accompagnano le mosse dell'esercito argivo³². Come φοβερά ἄχῃ al v. 78 ha introdotto la partenza di Polinice e compagni dall'accampamento, così φόβος δ' ἀρείων ὅπλων sottolinea un nuovo momento dell'attacco portato contro Tebe: dalle fila nemiche giunte ormai a circondare la città (v. 121: κυκλοῦνται) si distaccano i sette campioni argivi. La generica paura delle armi si concretizza al termine della strofa nella presenza dinanzi alle porte dei sette capitani nemici, preludio allo scontro tra eroi in cui si risolverà la battaglia.

Sept. 135/36 ἐπίλυσιν φόβων, ἐπίλυσιν δίδου

means 'fear inspiring'...»: West, 1990, 99. Diversamente. Ferrari, 1983, 978-979, che lega strettamente la paura al coro delle fanciulle, facendone l'unica causa della preghiera. Φοβερός è tradotto come *terribilis* in *Italie* 1964, s.v. φοβερός. Sui problemi critico-testuali del verso cfr. Lupas-Petre, 1981, 44-45 *ad v.* 78; Hutchinson, 1985, 59 *ad v.* 78.

²⁷ Citti 1979, 36, pur volendo salvaguardare l'efficacia del nesso φοβερά ἄχῃ, lo riteneva «intraducibile» ed evidenziava come non fosse sensato parlare di «dolori spaventosi».

²⁸ Così mi sembra intendere anche lo scoliasta che spiega ἄχῃ con κακῶν κάκιστα βλάβη (*schol. ad Cho.* 586 b: Smith, 1976, 30).

²⁹ *Contra* Ferrari, 1983, 979, che rimanda anch'egli a *Cho.* 586.

³⁰ Smith 1982, 52.

³¹ *Cry aloud*: LSJ s. v. θρέομαι.

³² Φόβος e Ἄρης sono invocati insieme nel giuramento degli Argivi al v. 45.

Il φόβος non è qui solo reazione a quanto avviene sul campo di battaglia, ma, in certo qual modo, oggetto stesso della richiesta che le donne formulano a Poseidone. Al dio il coro non domanda esplicitamente la sconfitta dei nemici, ma di essere liberato dalle paure. Questo verso è il solo in cui paura e preghiera appaiono in stretta relazione sì da consentire una riflessione sul rapporto φόβος/εὐχή. L'invocazione a Poseidone mostra come la preghiera non sia vissuta dalle Tebane come espressione di terrore, ma, al contrario, come unico strumento utile ad allontanare il φόβος.

Esaminati i passaggi contenenti espliciti riferimenti al φόβος, occorre notare che, almeno a livello lessicale, i termini appartenenti alla sfera della paura non hanno una così netta preponderanza nella parodo: il terrore delle donne, da un lato, è naturalmente legato alla guerra, dall'altro sembra assente nei veri momenti di preghiera. Nel solo caso in cui il φόβος compare all'interno di un'invocazione (quella a Poseidone), le Tebane attraverso la preghiera stessa respingono questo sentimento, da cui desiderano essere liberate.

Questo "rifiuto" della paura potrebbe avvicinare le donne a Eteocle: ai vv. 267-270 il sovrano ordina al coro di innalzare l'ὀλολυγμός, per infondere coraggio ai Tebani e per *dissolvere la paura del nemico* (v. 270: λύουσα πολέμιον φόβον). In queste parole di Eteocle credo si possa cogliere una eco della precedente richiesta fatta dalle Tebane a Poseidone: la liberazione dalla paura è obiettivo della preghiera femminile ancor prima del comando del re³³.

c) La forma della preghiera

c1) Frammentarietà o unità?

La sola analisi lessicale della parodo non permette di avanzare una valutazione esauriente dell'influenza che il φόβος ha nella preghiera femminile: è possibile che Eschilo, per esprimere il sentimento turbato del coro, abbia optato per una paura non raccontata³⁴ al pubblico attraverso le parole delle donne, ma rappresentata mediante gesti e azioni che esse compiono sulla scena.

³³ È altresì opportuno rilevare come soltanto successivamente alla parodo il lessico della paura acquisterà maggiore incisività e drammaticità, ponendosi in rapporto con la preghiera delle fanciulle (*Sept.* 214-215 e 239-241). Il terrore visto come spinta alla supplica si manifesta nelle parole del coro solo dopo il duro scontro con Eteocle: la paura è "utilizzata" dalle donne per cercare giustificazione presso il sovrano, che ha aspramente biasimato il loro comportamento, piuttosto che motivo principale per chiedere e ottenere l'aiuto divino.

³⁴ de Romilly, 1958, 19. Albini, 1999, 216, parla del terrore in Eschilo come «fatto concreto, palpabile».

Il terrore delle fanciulle ad esempio troverebbe poi espressione nella stessa struttura della preghiera, che è apparsa frammentata, continuamente interrotta dalle grida del coro³⁵: una forma stravolta rispetto agli usi tradizionali, frutto del «sentimento personale violentemente turbato e sconvolto delle giovani del coro»³⁶.

È da notare, altresì, come nella parodo si siano frequentemente rilevati alcuni elementi di irrazionalità e disorganicità, mentre solo raramente sono stati sottolineati alcuni aspetti -che pure sussistono- che potrebbero conferire unità e coerenza alla preghiera. Il canto è basato sulla compresenza, o meglio, sull'alternarsi di due registri fondamentali: quello della guerra e quello della preghiera. La stessa analisi metrica conferma questo schema: se il ritmo docmiaco conferisce un timbro dolente e patetico alle parti dove il coro descrive suoni e immagini della battaglia, le invocazioni alle divinità presentano una soluzione metrica più varia³⁷. La parodo, quindi, pur nella sua lunga e complessa articolazione, non è priva di organicità.

c2) La scelta della supplica

Tra gli elementi che danno un aspetto unitario alla parodo vi è sicuramente il linguaggio religioso adoperato dalle donne:

- vv. 95-96: πότερα δῆτ' ἐγὼ <πάτρια> ποτιπέσω / βρέτη δαιμόνων;
- v. 98: ἀκμάζει βρετέων ἔχθισθαι·
- vv. 101-102: πέπλων καὶ στεφάνων <πότε> πότ' εἰ μὴ νῦν / ἀμφὶ λιταν<α> βαλεῖν χρεῖαν> ἔχομεν;
- vv. 109-113: ἴδετε παρθένων / ἰκέσιον λόχον δουλοσύνας ὕπερ.
- vv. 143-144: ... λιταῖσι δέ σε θεοκλύτοις / αὐτοῦσαι πελαζόμεσθα·
- vv. 171-173: κλύετε παρθένων κλύετε πανδίκως / χειροτόνους λιτάς.

Cadere ai piedi delle statue delle divinità (n. 1) e abbracciarne le immagini (n. 2) non sono solo gesti dettati dal panico, ma appartengono al comportamento rituale dei supplici: è infatti l'ἰκετής ad avere la necessità di stabilire un contatto fisico con il supplicato, rispetto a cui si pone in atteggiamento di sottomissione/umiliazione³⁸.

Che le donne abbiano scelto la supplica quale forma della propria preghiera trova riscontro anche a livello lessicale. In tutta la parodo il pregare del coro è indicato dal ricorrere della forma λιταί (nn. 5 e 6, al n. 3 si ha il sinonimo λιτανά): anche chi,

³⁵ Cfr. Liviabella Furiani, 1990, 15; Chapot-Laurot, 2001, 96.

³⁶ Citti, 1996, 37.

³⁷ Cfr. Lomiento, 2004, 43-60. La studiosa propone una tabella di analisi metrico-tematica (60) che suddivide in quattro sezioni i versi considerati: sez. A, vv. 78-91: tema della battaglia; sez. B, vv. 92-110/1: tema della preghiera; sez. C, vv. 112-127: tema della battaglia (dominante); sez. D, vv. 128-149/150: tema della preghiera (dominante). Sulla struttura metrica della parodo cfr. ancora Verrall, 1887, 130-133; Steinrück, 2002, 1-7.

³⁸ Cfr. Gould, 1973, 76-78; Aubriot-Sévin, 1992, 407-412.

come D. Aubriot-Sévin, rifiuta di attribuire a λίσσεσθαι il significato di *supplicare*, riconosce come il verbo e il suo sostantivo (λιτή) siano, specialmente nei tragici, complementari al vocabolario dell' ἱκετεία³⁹. Questo uso esclusivo da parte delle donne di gesti e termini propri della ritualità della supplica offre uniformità e coesione alla preghiera femminile.

È opportuno soffermarsi sui motivi che spingono le donne a rivolgersi alla divinità attraverso l' ἱκετεία e la λιτή.

La supplica appare, senza dubbio, azione religiosa congeniale ad un gruppo di donne in pericolo: lo stato di necessità, in cui esse si trovano, e l'impossibilità di provvedere da sole alla propria salvezza creano una totale dipendenza dall'aiuto divino, una condizione di inferiorità rispetto alla divinità che l' ἱκετεία evidenzia col proprio rituale.

Anche nelle *Supplici* le figlie di Danao, esuli bisognose, ricorrono alla supplica per ottenere asilo e protezione dagli Argivi: se simile è il loro sentimento di paura, diverso sembra essere invece il loro pregare. In *Suppl.* 808-824, le Danaïdi, terrorizzate dall'arrivo di una nave egiziana, innalzano a Zeus un'accurata supplica⁴⁰:

ἦν' ἔν' δ' ὀμφάν', οὐράνια μέλη
 λιτανὰ θεοῖσι καὶ <θεαῖς>,
 τέλεα δέ (μοι) πως πελόμενά μοι
 λυσίγαμ', ἄχειμ'. ἔπιθε πάτερ,
 βίαια μὴ φίλοις ὀρώων
 ὄμμασιν, ἐνδίκως· σεβί-
 ζου δ' ἱκέτας σέθεν, γαῖάοχε παγκρατὲς Ζεῦ.

γένος γὰρ Αἰγύπτιον ὕβριν
 δύσφορον <-> ἀρσενογενές·
 μετὰ με δρόμοισι διόμενοι
 φυγάδα μάταισι πολυθρόοις
 βίαια δίζηνται λαβεῖν.
 σὸν δ' ἐπίπαν ζυγὸν ταλάν-
 του· τί δ' ἄνευ σέθεν θνατοῖσ<ι> τέλειόν ἐστιν;

Questa invocazione, come la parodo dei *Sette*, presenta insieme termini appartenenti alle famiglie lessicali di ἱκετεύειν e di λίσσεσθαι, probabilmente al fine di accrescerne il *pathos*. La preghiera delle Danaïdi indugia, da una parte, sulla violenza e sulla tracotanza degli Egizi (vv. 812 e 821: βίαια; v. 817: ὕβρις), dall'altra, sulla fuga cui le donne sono state costrette (v. 820: φυγάδα). L'essere vittima dell'ingiustificata oppressione maschile e il terrore provato sono i titoli che nelle *Supplici* le giovani quasi rivendicano, chiedendo a Zeus e agli altri dei la giusta punizione per i propri persecutori.

³⁹ Aubriot-Sévin, 1992, 484-485.

⁴⁰ Citti, 1962, 58; Chapot-Laurot, 2001, 99.

Nella parodo dei *Sette* è diverso il modo in cui le donne vogliono presentarsi agli dei: il coro, come detto, non si sofferma particolarmente nel descrivere il proprio terrore, ma sottolinea il rispetto nutrito per le divinità, una *pietas* che caratterizza l'avvicinarsi delle donne agli dei e fa sì che le loro *ῥαί* siano ascoltate e giustamente accolte⁴¹. Le Tebane domandano l'intervento divino in nome della propria religiosità, testimonianza della fede sincera negli dei dell'intera Tebe, come appare nell'ultima antistrofe:

vv. 177-181

μέλεσθέ θ' ἱερῶν

δαμίων, μελόμενοι δ' ἀρήξατε·

φιλοθύτων δέ τοι πόλεος ὀργίων

μνήστορες ἔστέ μοι.

*Abbiate a cuore i riti del popolo,
e, avendoli a cuore, siatene protettori;
siate mi memori delle feste ricche di sacrifici
che la città vi offre.*

Gli dei devono proteggere la città per la devozione che essa ha da sempre nutrito nei loro confronti.

Si consideri la prima preghiera di Eteocle⁴² e, in particolare, i versi con cui si conclude. Lì il sovrano prometteva agli dei nuovi onori in cambio della salvezza di Tebe: la sua invocazione può essere schematizzata con la formula *da ut dem*⁴³ (da' affinché io dia), che ben evidenzia lo scambio che il sovrano, da pari a pari, sembra proporre alle divinità. La supplica delle fanciulle, invece, non facendo promessa di cerimonie e sacrifici futuri, adotta una formulazione *da quia dedi* e *da quia dedit*: il coro chiede che le proprie preghiere siano accolte in nome di una pia religiosità che appartiene non solo alle giovani, ma all'intera città, e che è celebrata nei versi conclusivi della parodo⁴⁴.

⁴¹ *Sept.* 171-173. Hutchinson, 1985, 72-73 *ad v.* 171, ritiene: «πανδίκως: πάντως, παντί τρόπῳ... In my view it always has this sense, and is never connected with justice. The point is particularly important at *S. Tr.* 1247». In realtà proprio il passo delle *Trachinie* sembra avvalorare la tesi di un valore etico-religioso per πανδίκως: le esitazioni di Illo dinanzi al padre Eracle che gli ordina di sposare Iole hanno indubbiamente carattere morale e religioso; il giovane teme l'empietà (δυσσεβεῖν, v. 1245), e solo la certezza che l'ordine paterno sia appunto πανδίκως lo spinge ad obbedire (cfr. Judet de la Combe, 1988, 215).

⁴² Centanni, 1995, 139 *ad vv.* 176-181 (cfr. Ead. 2003, 779), parla di simmetria tra la conclusione della preghiera del sovrano e quella della supplica delle donne: in realtà si tratta di una marcata opposizione, espressione di due religiosità completamente diverse.

⁴³ Su questo aspetto della religiosità di Eteocle Podlecki, 1964, 288; Albini, 1972, 290-291. Sulla formula *da ut dem* Pulleyn, 1997, 17.

⁴⁴ Judet de la Combe, 1988, 216, sottolinea come la preghiera femminile conservi e celebri il ricordo dei riti e dei sacrifici passati, compiuti dalla città per onorare gli dei. Eteocle, invece, nel

Il confronto tra la preghiera di Eteocle e quella del coro può forse spiegare anche il ricorso delle donne alle λιταί. La λιτή⁴⁵, secondo l'intuizione del Benveniste, può aver valore di atto riparatorio⁴⁶ nei confronti della divinità: in *Il.* IX 502 ss. le Λιταί, personificate quali figlie di Zeus, sono impegnate nell'inseguire ῥΑΤΗ, la Colpa, e nel limitare i danni che essa arreca agli uomini. Proprio a questa possibilità, offerta dalle λιταί, di riparare ad una trasgressione passata, potrebbero, a mio avviso, guardare le donne del coro, volendo allontanare da Tebe la maledizione di Edipo.

Con la loro preghiera le donne proverebbero a correggere la precedente εὐχή del sovrano⁴⁷. Eteocle ha invocato, oltre Zeus, Gea e gli dei della città, anche la Erinni paterna, la potente maledizione che grava sulla discendenza di Edipo⁴⁸. Dalla sua preghiera il re non ha escluso questa potenza pericolosa non solo per sé, ma anche per la città. Il coro, allontanando almeno dalla città la rovina, potrebbe voler riparare con le sue λιταί alle colpe di Edipo, alle quali Eteocle non può essere estraneo⁴⁹.

c3) Guerra e preghiera

Si è precedentemente accennato⁵⁰ a come la parodo possa essere suddivisa in parti descrittive della battaglia e parti dedicate alla preghiera propriamente detta. I due temi dominanti, guerra e supplica, si ritrovano uniti nella definizione, adottata dalle stesse donne, di ἰκέσιος λόχος (v. 110). Se ἰκέσιος è riferimento alla condizione di ἰκετής, *status* che le Tebane hanno scelto per sé, il termine λόχος appartiene, come già sottolineato da Dumortier⁵¹, al lessico tecnico-militare. Con efficace contrasto le giovani, spaventate dalla guerra, paragonano se stesse ad una milizia: ai sette capi argivi (v. 42: λοχαγέται) e alle loro schiere (v. 56: λόχον) si oppone il λόχος delle donne, accorse alle statue degli dei per evitare di essere rese schiave dal nemico.

concludere la sua εὐχή con la promessa di sacrifici futuri, fa della religiosità cittadina la contropartita offerta agli dei in caso di salvezza della polis (cfr. inoltre Podlecki, 1964, 289).

⁴⁵ Sull'impiego di λίσσεσθαι e λιτή cfr. Corlu, 1966, 293-324; Chantraine, 1968-80, s. v. λίσσομαι, 643-644; Aubriot-Sévin, 1992, 455-494; Pulleyn, 1997, 56-69; Giordano, 1999, 211-219.

⁴⁶ Benveniste, 1976 (1969), 469-476.

⁴⁷ Corlu, 1966, 318-319, nota come all'opposizione tra donna e sovrano corrisponda quella tra εὐχή e λιτή, con la preghiera di Eteocle che esclude qualsiasi sottomissione nei riguardi degli dei.

⁴⁸ «Invoquée ici par Étéocle, qui applique d'une manière bien étrange le principe du λέγειν τὰ καίρα, l'Érinys ne reparaitra plus jusqu'au v. 574, mais, inoubliable, son ombre planera sur toute la première partie du drame»: Lupas-Petre, 1981, 36.

⁴⁹ Cfr. Wilamowitz, 1914, 65-66.

⁵⁰ Cfr. supra 52.

⁵¹ Dumortier, 1935, 241, evidenzia come il termine militare crei una forte antitesi con la condizione del coro di vergini, assediate e minacciate dalla guerra.

La supplica è per il coro una preziosa "arma" di difesa⁵², più affidabile anche delle disposizioni date da Eteocle per proteggere la città: proprio gli spalti (ἐπάλξεις) e le porte (πύλαι), che il re ha voluto rinforzare con l'invio di uomini (vv. 30 ss.), appaiono nella parodo in balia dell'attacco nemico (vv. 159 e 161). L'urgenza della battaglia e la necessità di difendere la polis influenzano la formulazione delle richieste, nient'affatto confuse o disordinate, che il coro rivolge alle singole divinità⁵³:

- *E tu, o figlia di Zeus, potenza amante della battaglia, ergiti a difesa della città, Pallade* (vv. 129-131);
- *E tu, domatore dei cavalli, signore che con il tridente domini i mari, Poseidone, scioglici, scioglici dalle paure* (vv. 131-133/4);
- *E tu Ares - ahimè - custodisci la città che ha nome da Cadmo e prenditi manifestamente cura di essa* (vv. 137-139);
- *E tu, Cipride, prima genitrice della nostra stirpe, proteggila: veniamo dal tuo sangue ...* (vv. 140-144);
- *E tu, Apollo Lupo*⁵⁴, *viene come un lupo contro l'esercito avversario* (vv. 146-147);
- *E tu, casta figlia di Latona, tieni pronto il tuo arco* (vv. 148-149);
- *E tu, beata sovrana, Onca, salva la città dalle sette porte* (vv. 164-165).

L'impiego nelle invocazioni di vocaboli quali ῥυσίπολις, φυλάσσειν, ἀλεύειν (cfr. v. 88), ἐπιρρύεσθαι, ai quali vanno aggiunti, nel resto della parodo, ἀρήγειν, ῥύεσθαι, πυργοφύλακες, ἐπαρκεῖν (con il sostantivo derivato), mostra chiaramente come la propria difesa e, ancor più, quella della polis, sia il principale obiettivo delle donne: ai loro occhi gli dei soltanto possono salvare Tebe, respingendo i nemici. Alle domande *chi ci salverà?* e *quale dio o quale dea ci proteggerà?* (vv. 92-94) il coro risponde rivolgendosi alle divinità, schierate o in difesa della città (Athena, Ares, Afrodite, Onca) o contro gli Argivi (Poseidone⁵⁵, Apollo, Artemide).

⁵² Infra 62. Cfr. Pralon, 2000, 77.

⁵³ «After calling on all the gods (109) and on Zeus (116), the chorus invoke a number of divinities in succession ... The deities are invoked in an orderly pattern»: Hutchinson 1985, 67 *ad vv.* 128-150 (cfr. ancora Lupas-Petre, 1981, 54; Pralon, 2000, 78). Nelle invocazioni da me riportate in traduzione non compaiono quelle dei vv. 152 (Era), 154 (Artemide), 160 (Apollo) e 162 (una non precisata figlia di Zeus: forse Dike): a differenza delle altre invocazioni, queste non presentano alcuna richiesta, ma interrompono la descrizione di alcune scene di battaglia, acquistando così il valore di pure esclamazioni.

⁵⁴ Su questo epiteto di Apollo si rimanda a de Roguin, 1999, 99-100. Cfr. inoltre Pace, 2004, 252-253.

⁵⁵ L'epiteto ὕππλος evidenzia che Poseidone sia stato "scelto" dalle donne per opporsi all'avanzata dei cavalli nemici che sconvolge la pianura tebana (cfr. Cameron, 1971, 76; Lupas-Petre, 1981, 31 *ad vv.* 57-61; Hutchinson, 1985, 52 *ad vv.* 62-64).

Queste sette divinità sono dunque l'esercito arruolato dalle Tebane: le donne sembrano anticipare il sovrano, scegliendo direttamente tra gli dei e non tra gli uomini (come farà successivamente Eteocle) i campioni che daranno la vittoria a Tebe contro i sette duci argivi.

d) Il tono femminile della supplica

La supplica è il mezzo attraverso cui le Tebane si confrontano con la guerra, realtà a loro estranea, e cercano d'intervenire su di essa, con la speranza di influenzarne gli esiti. L'essere risposta delle donne alla guerra fa sì che la preghiera, pur innalzata tra il frastuono della battaglia, conservi un tono tipicamente femminile. Già F. Ferrari⁵⁶ ha sottolineato la presenza, specialmente nella prima parte della parodo, di un linguaggio particolarmente "amorevole": un tono affettuoso che si ritroverà anche nel seguito della tragedia, ad esempio quando le donne, nonostante la giovane età, si rivolgeranno a Eteocle con l'appellativo di figlio⁵⁷ (v. 686).

Nella parodo questa impronta femminile caratterizza specialmente le parole che il coro dedica ad Ares. Il rapporto tra Tebe e questa divinità è particolarmente complesso: Ares è sia la personificazione della guerra, che minaccia la città, sia il progenitore dei Tebani, padre di Armonia, la sposa di Cadmo. Se nel prologo prevale l'aspetto negativo del dio, il suo essere causa di morte e rovina, nella supplica Ares è avvertito come una potenza incerta tra bene e male (v. 104: τί ῥέξεις;). Le richieste che il coro gli rivolge non possono che risentire dell'incertezza su quanto farà il dio. Ai vv. 104-107 le Tebane esprimono la loro preoccupazione che Ares possa abbandonare la città, mostrando dunque il suo aspetto peggiore: una simile eventualità è vissuta dalle donne come un tradimento (v. 104: προδώσεις) dell'antico legame che unisce il dio (detto al v. 104 παλαίχθων) a Tebe. Al mutato rapporto tra il dio e la città allude anche la successiva richiesta del coro che domanda ad Ares di rivolgere lo sguardo sulla polis, un tempo degna del suo amore (v. 107: ἐφιλῆταν) e, ora, minacciata dalla guerra, che il dio incarna.

Diverso è il caso dei vv. 137-145: le donne, nel loro pregare, non sottolineano soltanto il sentimento che il dio nutre o, almeno, dovrebbe nutrire per la città, ma ricordano i legami di sangue che uniscono Ares e la sua amante Afrodite alla stirpe tebana. Alla necessità di conservare il γένος, valore primario dell'universo femminile, fa appello dunque il coro per ottenere la salvezza di Tebe: obbedendo

⁵⁶ Ferrari, 1972, 160.

⁵⁷ Cfr. te Riele, 1955, 27; Rose, 1957, 219; Ferrari, 1996, 72; Ieranò, 2002, 86-87.

alle leggi del sangue, Ares, insieme ad Afrodite, non potrà non proteggere il popolo tebano, discendente di Cadmo e Armonia.

In merito al tono femminile della parodo si consideri ancora la richiesta, indirizzata universalmente a tutti gli dei, ai vv. 174-176.

ὦ φίλοι δαίμονες,
λυτήριοί <τ'> ἀμφιβάντες πόλιν
δείξαθ' ὥς φιλοπόλεις

*O amate divinità,
avvolgete Tebe nel vostro abbraccio salvifico
e mostrate come siete amanti di questa città.*

Si osservi che

1. gli dei, tradizionalmente invocati come φίλοι, sono esortati a essere φιλοπόλεις. Quello che unisce la città alle divinità deve essere, per le donne, un *vicendevole* legame di tipo affettivo/amoroso: gli dei devono amare la polis che li ama;
2. la protezione divina, di cui la città ha urgente bisogno, è immaginata dalle Tebane come un *abbraccio* che difende la polis. La coloritura affettiva dell'espressione, che ben si addice ad un coro femminile, non è sfuggita allo scoliasta che spiega, in *schol.* 175 b⁵⁸, ἀμφιβάντες, oltre che con il riferimento a *Il.* I 42, attraverso una metafora presa dal mondo animale: le femmine degli uccelli nascondono con le ali i propri piccoli. Con analoga immagine materna gli dei dovranno avvolgere, proteggendola, Tebe: all'assedio nemico, che circonda la città, si contrappone l'amorevole stretta divina, invocata qui dalle donne⁵⁹.

Se lo scontro tra Eteocle e il coro nasce non da una diversa religiosità, ma dal diverso modo di pregare, è anche vero che le loro preghiere condividono la stessa preoccupazione (la salvezza della città) e obbediscono alla stessa logica dell'opportunità (il καιρός). La reale differenza che separa il sovrano dalle donne del coro risiede nella possibilità di azione che il dramma offre loro. Il sovrano, in quanto uomo, potrà scegliere di combattere e morire per Tebe, agendo concretamente, con

⁵⁸ *Schol. ad Sept.* 175 b: ἀμφιβάντες· περιέποντες, φυλάσσοντες· παρὰ τὸ Ὀμηρικὸν ὅς Χρῦσιν ἀμφιβέβηκας ἐρρήθη. ἢ ἀπὸ μεταφορᾶς τῶν ὀρνίθων αἱ ταῖς ἑαυτῶν πτέρυξι τὰ οἰκεῖα νεόττια περικαλύπτουσιν (Smith, 1982, II 2, 90).

⁵⁹ Cfr. Andrisano, 2002, 139-140.

Capitolo III

le armi in pugno, contro il fratello Polinice. Le donne, invece, confinate nel proprio anonimato, escluse dal campo militare e da quello politico, hanno come unica azione possibile quella religiosa e, dunque, affidano al pregare il loro intervento per la salvezza della polis⁶⁰.

La parodo, sebbene espressione del terrore femminile davanti all'avvicinarsi della guerra, è, fuori di dubbio, «une prière de sauvegarde, un modèle proposé au peuple assemblé pour le spectacle... elle donne aussi à entendre et à voir, sous sa paroxystique, le rite de la bonne supplication»⁶¹.

Quella pronunciata dalle Tebane è quindi una preghiera positiva⁶² e giusta e, in quanto tale, verrà pienamente esaudita: Tebe sarà salva e libera, come le donne chiedevano, nonostante la morte del sovrano⁶³.

⁶⁰ Cfr. Bona, 1997, 142.

⁶¹ Lupas-Petre, 1981, 79; Pralon, 2000, 78.

⁶² Diversamente Sheppard, 1913, 70 n. ii, riteneva che la supplica delle donne potesse essere un cattivo auspicio per la città di Tebe.

⁶³ Cfr. Sommerstein, 1996, 121.

CAPITOLO IV

IL GENOS DIVINO DELLE DANAIIDI E IL PUDORE DI IO

I "pugnali" delle Supplici: Zeus come strumento

Nelle *Supplici* la religione, e in particolare, la preghiera hanno per le figlie di Danao un valore strumentale¹: se gli altari che sovrastano Argo sono il riparo migliore per queste esuli contro la violenza degli Egizi (così Danao a v. 190), i rami, che esse impugnano per manifestare il loro *status* di supplici, sono detti da loro stesse ἐγχειρίδια, *pugnali*. L'essere supplici è sì un'arma di difesa contro l'oppressione dei cugini, ma anche un'arma di offesa² con la quale le donne, guidate dal padre, sperano di raggiungere uno scopo ben preciso: l'asilo in Argo.

Un efficace strumento di pressione sono le preghiere che il coro innalza, come l'ἐὐχή che occupa il secondo stasimo:

Suppl. 524-594

ἄναξ ἀνάκτων, μακάρων
μακάρτατε καὶ τελέων
τελειότατον κράτος, ὄλβιε Ζεῦ,
πιθοῦ τε καὶ γένει σῶ...

τίν' ἂν θεῶν ἐνδικωτέροιςιν
κεκλοίμαν εὐλόγως ἐπ' ἔργοις;
<αὐτὸς ὁ> πατήρ ...
τὸ πᾶν μῆχαρ, οὔριος Ζεὺς.

Re dei re, il più beato

*tra i beati e forza che più di ogni altra
porta a compimento tutto, felice Zeus,
da' ora ascolto alla tua stirpe...*

*Chi tra gli dei potrei a buon diritto
invocare per azioni più opportune?*

¹ Carattere di eccezionalità nella religiosità delle giovani donne mi sembra avere il lungo inno innalzato dal coro per la città di Argo (vv. 625 ss.), cui è dedicato il capitolo seguente.

² *Suppl.* 21: σὺν τοῖσδ' ἵκετῶν ἐγχειρίδιοις. I pugnali sono le armi che Danao, dopo le nozze, consegnerà alle figlie per assassinare i mariti (Apollod. II 21: ὥς δὲ ἐκκληρώσατο τοὺς γάμους, ἐστιάσας ἐγχειρίδια δίδωσι ταῖς θυγατράσιν. Cfr. Friis Johansen-Whittle, 1980, II, 21-22 ad v. 21).

*Il solo padre Zeus ...
il rimedio a ogni male, Zeus propizio.*

La preghiera presenta una struttura tripartita: la prima e la terza parte contengono due invocazioni a Zeus, che conferiscono ad essa una forma ad anello (*Ringkomposition*), la porzione centrale è occupata dal racconto delle vicende di Io, progenitrice delle Danaidi. Il brano riprende la forma dell'inno tradizionale: ad un'iniziale epiclesi della divinità segue il racconto mitologico, per concludersi poi con una nuova invocazione del dio³.

L'analisi strutturale non fornisce però elementi su un aspetto fondamentale: la motivazione che spinge le Danaidi a rivolgersi a Zeus. Ai vv. 520-521 Pelasgo aveva invitato le donne a pregare: il sovrano aveva indicato negli dei cittadini (v. 520: θεοὺς ἐγχωρίους) i destinatari più idonei ad accogliere le invocazioni di un gruppo straniero che domanda asilo nella polis⁴. Per quale motivo le giovani non obbediscono all'ordine ricevuto?

Per rispondere a questo interrogativo è necessario soffermarsi sugli appellativi che il coro riferisce a Zeus nell'*incipit* della preghiera. Del padre degli dei si menziona l'onnipotenza (v. 524: ἄναξ ἀνάκτων - vv. 525-526: τελέων τελειότατον κράτος) e la beatitudine (vv. 524-525: μακάρων μακάρτατε - v. 526: ὀλβιε)⁵: in questa epiclesi non si fa riferimento invece allo "Zeus delle supplici"⁶ (Zeus ἰκέσιος, ἰκταῖος o ἀφίκτωρ), presenza costante nell'intero dramma e, in particolare, nelle invocazioni delle giovani donne. Nel nome di Zeus ἀφίκτωρ (v. 1) il coro ha aperto la lunga invocazione della parodo, nella quale le donne formulano al sovrano dell'Olimpo, insieme agli dei celesti e inferi, una richiesta simile a quella dei vv. 528-530:

vv. 30-33
ἀρσενοπληθὴ δ' ἑσμὸν ὑβριστὴν Αἰγυπτογενῆ,
πρὶν πόδα χέρσω τῇδ' ἐν ἄσώδει
θεῖναι, ξὺν ὄχῳ ταχυήρει
πέμψατε πόντουδ'.

*La folla tracotante dei maschi egizi,
prima che metta piede sulla spiaggia paludosa, sprofondate negli abissi
con la rapida nave.*

³ Sulla struttura e sul significato della preghiera cfr. Wilamowitz, 1914, 35-36; Citti, 1962, 23-31; Friis Johansen-Whittle, 1980, II, 406-407 *ad* vv. 524-526; Chapot-Laurot, 2001, 104.

⁴ Il contrasto tra le parole di Pelasgo e l'azione del coro è evidenziato da Citti, 1962, 24-25, e da Friis Johansen-Whittle, 1980, II, 405 *ad* vv. 520-521.

⁵ Cfr. Citti, 1962, 24-27.

⁶ Lo Zeus di questa tragedia è stato visto come una delle creazioni più pure della religiosità eschilea, dio pienamente giusto e onnipotente (cfr. Lloyd Jones, 1956, 57 ss. - vedi *infra* 74-75. Diversamente Grube, 1970, 43-51).

Capitolo IV

vv. 528-530

ἄλευσον ἀνδρῶν ὕβριν εἴ στυγίσας·
λίμνα δ' ἔμβαλε πορφυροειδεῖ
τὰν μελανόζυγ' ἄταν

*Disperdi la tracotanza dei maschi che giustamente odi:
sommergi nel mare di porpora
la follia dai banchi neri.*

La scelta delle Danaidi di non rivolgersi nel secondo stasimo a Zeus quale protettore dei supplici può essere spiegata con lo stato d'animo che caratterizza il coro in questo momento del dramma. Pelasgo ha appena rivelato alle donne la scelta di patrocinare in assemblea la loro richiesta d'asilo: con questa decisione del sovrano, Danao e le figlie possono considerare ottenuto un primo risultato, ovvero aver convinto il re a prendere le loro difese. Per raggiungere questo obiettivo le donne hanno fatto ricorso alla supplica personale nei confronti di Pelasgo: a sciogliere l'indecisione del sovrano è però il timore che questi ha per l'ira e la vendetta di Zeus *hikesios*, qualora la polis non accolga le sue protette, una terribile eventualità che più volte le stesse Danaidi hanno prospettato al re. Una volta conosciuta la scelta di Pelasgo, le figlie di Danao non hanno più bisogno dello Zeus *dei supplici*: nella loro successiva preghiera gli appellativi riferiti a Zeus richiamano l'attenzione su altri aspetti e attributi del dio.

La preghiera di vv. 524 ss. vuole mostrare Zeus nel duplice ruolo di sovrano assoluto e progenitore della stirpe di Danao⁷: i due elementi appaiono fortemente correlati, l'uno in funzione dell'altro. Celebrare l'onnipotenza divina⁸ non fa che enfatizzare la rivendicazione compiuta dal coro della propria origine divina: a tal proposito all'interno dell'inno assume particolare valore il v. 536 (Δαί τοι γένος εὐχόμεθ' εἶναι). Non è la prima volta che il coro si serve della formula εὐχομαι εἶναι, propria dei personaggi omerici⁹, per esaltare la propria discendenza e riaffermare solennemente l'antico rapporto che lo lega ad Argo: ai vv. 274-275 dinanzi alla richiesta di Pelasgo (v. 272: γένος τ' ἄν ἐξεύχοιο) le Danaidi rivendicano il loro essere di stirpe argiva in quanto *seme della giovenca dalla bella prole* (Suppl. 274-275: ... Ἀργεῖαι γένος / ἐξευχόμεσθα σπέρμα τ' εὐτέκνου

⁷ Cfr. Sommerstein 1996, 164-165.

⁸ «This time it is the power of Zeus that is emphasized, and it is this power of Zeus that forms the framework of the next ode (524 ss.):» Garvie, 1969, 78.

⁹ Il. VI 211.

βοός)¹⁰. Se nel confronto con Pelasgo il coro ricorda soltanto il piano, per così dire, umano della loro discendenza, nella nostra preghiera pone l'accento specialmente sul legame con Zeus¹¹, espresso in maniera diretta. Essere Δῖαι γένος, *stirpe del padre olimpico*, rende le Danaïdi partecipi di quello Zeus onnipotente che le donne hanno evocato quale *re dei re, beatissimo tra i beati, potenza sovrana tra le potenze*: la superiorità del padre olimpico, riaffermata nuovamente in chiusura della preghiera (vv. 595-599: ὑπ' ἀρχῇ δ' οὐτινος θαάζων / τὸ μείον κρεισσόνων κρατύνει· / οὐτινος ἄνωθεν ἡμένου σέβει κράτη, / πάρεστι δ' ἔργον ὡς ἔπος / σπεῦσαι. τί τῶνδ' οὐ Διὸς φέρει φρήν;) ¹², è anche superiorità della stirpe che Zeus ha fondato (vv. 592-594: <αὐτὸς ὁ> πατὴρ φυτουργὸς αὐτόχειρ ἄναξ, / γένους παλαιόφρων μέγας / τέκτων ...) ¹³, e su questa si basano le speranze di successo e di salvezza per le giovani egizie. Che la salvezza delle Danaïdi sia legata al loro *genos* non è cosa sorprendente e già nella parodo è sottolineato il peso di questo termine: nel *genos*¹⁴ è radicato il rifiuto dell'unione con gli Egizi, con il *genos*¹⁵ è giustificata la scelta di Argo come meta della propria fuga e della fuga verso Argo. Nel *genos* risiede dunque il fondamento della loro speranza di sottrarsi ad ogni minaccia.

Tornando al precedente interrogativo su quale motivo spinga il coro ad innalzare questo inno a Zeus, si può formulare una riflessione: sebbene le donne avanzino una richiesta di aiuto, la loro invocazione non appare affatto una dimostrazione di debolezza, bensì manifesta una posizione di forza. Pochi attimi prima dell'assemblea argiva, spazio della decisione politica e, quindi, precluso alle donne, le Danaïdi agiscono attraverso la preghiera, ricordando, agli Argivi come agli spettatori in teatro, di avere Zeus dalla propria parte¹⁶. Quello che, a prima vista, sembra un inno di lode al padre degli dei, acquista un significato diverso: alla richiesta del sovrano di offrire un atto di fede agli dei della comunità argiva, loro futura polis, le donne rispondono con una preghiera che è, in realtà, una esaltazione della propria stirpe e

¹⁰ In questo caso il coro rivendica la propria discendenza argiva ricordando Io come progenitrice: una rivendicazione che coinvolge esclusivamente il piano, per così dire, umano della loro discendenza, senza chiamare in causa Zeus.

¹¹ «Δῖαι restores the idea that is crucial to the Danaids' claim on Zeus, viz. that they are his descendants, and so legitimates the emphasis»: Friis Johansen-Whittle, 1980, 419 *ad v.* 536. Cfr. inoltre te Riele, 1955, 25-26.

¹² *Egli non siede sotto il potere di nessuno e regna in tutto sui più potenti, di nessuno posto in alto venera il potere. È sollecita l'azione come la parola. Cosa non governa la mente di Zeus?*

¹³ *Il solo padre Zeus, sovrano che pianta la sua stirpe di sua mano, illustre e potente progenitore della stirpe ...*

¹⁴ *Suppl.* 8.

¹⁵ *Suppl.* 15-19.

¹⁶ «The entire ode is permeated with the conception of Zeus as personally implicated in the fortunes of the fifty sisters»: Murray, 1958, 20.

una rivendicazione dei propri diritti, derivanti appunto dall'essere Δῖαι γένος e discendenti dell'argiva Io¹⁷. Un rifiuto dell'assemblea alla loro domanda d'asilo sarebbe quindi ingiustificato e l'intera polis dovrebbe risponderne a Zeus. Se Zeus *hikesios* e la sua ira, come detto, hanno influenzato la scelta di Pelasgo, lo Zeus acclamato ora dalle Danaidi non solo quale proprio antenato, ma soprattutto come re dei re e forza superiore a tutte le altre¹⁸, potrà condizionare la scelta della città e far sì che tutto si concluda a vantaggio delle donne. Per le figlie di Danao Zeus è anch'egli strumento, come strumento era la supplica, per forzare gli Argivi ad accoglierle.

Il nascondersi di Io e l'accusa di Prometeo¹⁹

A questa concezione utilitaristica della religiosità e della preghiera non si sottrae neppure la rievocazione delle vicissitudini di Io²⁰, di cui il coro si serve quale prova della sua appartenenza alla stirpe argiva:

Suppl. 51-57

... τῶν πρόσθε πόνων
μνασμένα τά τε νῦν ἐπιδείξω
πιστὰ τεκμήρια, γαιονόμοισι δ' ἄ-
ελπτά περ ὄντα φανείται·
γνώσεται δὲ λόγου τις ἐν μάκει.

... i ricordi delle antiche
sofferenze darò come
prove certe agli abitanti del luogo,
prove che potranno sembrare incredibili:
ognuno saprà dal lungo racconto.

Le Danaidi, riferendosi alle vicende di Io, parlano di antiche sofferenze (μνασμένα τῶν πρόσθε πόνων)²¹ che ella ha dovuto patire a causa dell'amore di

¹⁷ Cfr. Götter, 2000a, 195-197.

¹⁸ Cfr. Citti, 1962, 30.

¹⁹ Sul problema della paternità eschilea del *Prometeo*, non affrontato in questo mio lavoro, rinvio a Pattoni, 1987. Anche per quanto concerne i temi qui affrontati, il *Prometeo* appare un dramma eschileo, se non scritto dallo stesso Eschilo (cfr. Griffith, 1983, 31-35; Del Corno, 2002, 37-38).

²⁰ Sulla funzione del mito di Io nelle *Supplici* cfr. Orselli, 1990, 15: «È difficile pensare che Eschilo abbia introdotto nelle *Supplici* la storia mitica di Io soltanto per dare legittimità alla richiesta di asilo delle Danaidi alla città di Argo, dove Io appunto era nata».

²¹ Le Danaidi insistono maggiormente sulla gloria che Io ha ottenuto dalle sue sofferenze (la nascita di Epafro) che sul tormento stesso che la donna subisce: il coro così resta fedele ad un'immagine

Zeus. Una simile affermazione di segno negativo è invece assente nella nostra preghiera: la rievocazione del passato si colora di un tono particolarmente affettuoso. Specialmente i vv. 531-534 (τὸ πρὸς γυναικῶν <δ> ἐπιδῶν, / παλαίφατον ἀμετέρου / γένους φιλίας προγόνου γυναικὸς / νέωσον εὖφρον' αἶνον· / γενοῦ πολυμνήστωρ, ἔφαπτορ Ἰοῦς)²² sembrano contenere un giudizio positivo sul legame che ha unito il padre degli dei alla sacerdotessa argiva²³.

Se dopo aver invocato Epafo (vv. 40-48) era possibile per le Danaïdi parlare delle sofferenze vissute dalla madre Io prima di partorire il figlio e porre fine al suo errare, ciò non può accadere quando il coro si rivolge direttamente a Zeus: l'amore per Io è qui utilizzato come elemento atto ad avvicinare ancor più il padre degli dei alle giovani donne che possono annoverare questo sentimento tra i titoli validi a rendere accoglibile la loro preghiera e a muovere il dio in loro soccorso.

Di segno completamente opposto è la preghiera che nel *Prometeo* la stessa Io pronuncia al suo entrare in scena:

vv. 578-584

τί ποτέ μ' ὦ Κρόνιε παῖ, τί ποτε ταῖσδ'
ἐνέξευξας εὐρῶν ἀμαρτοῦσαν ἐν πημοναῖσιν, ἔε
οἰστρολάτῳ δὲ δείματι δειλαίαν
παράκοπον ὦδε τείρεις;
πυρί <με> φλέξον, ἢ χθονὶ κάλυψον, ἢ
ποιντίοις δάκεσι δὸς βοράν,
μηδέ μοι φθονήσης
εὐγμάτων ἄναξ·

*In che cosa mai, o figlio di Crono,
mi cogliesti in errore sì da legarmi a queste pene?
Così con acuto terrore
tormenti un'infelice demente?
Bruciami nel fuoco, o occultami nella terra,
o ancora offrirmi come pasto alle bocche del mare,
non ignorare queste mie
preghiere, signore.*

L'invocazione²⁴ s'inserisce in un contesto dominato, anche a livello lessicale, dalla sofferenza, fisica e morale²⁵, che grava su Io. L'affanno dovuto al peregrinare

di Zeus quale Dio giusto e compassionevole nei confronti della propria stirpe (cfr. Murray, 1958, 52).

²² Per noi donne volgi il tuo sguardo alla famosa discendenza della nostra progenitrice a te cara e rinnova la gradita favola della donna; sii ben memore, tu che imponesti la mano su Io... (cfr. Friis Johansen-Whittle, 1980, 415-416 ad vv. 531, 532-3, 533, 534).

²³ Cfr. Sommerstein, 1977, 73-74.

²⁴ Aubriot-Sévin, 1992, 265, sceglie questa preghiera di Io come esempio di supplica nella quale l'orante si trova in una condizione di completa dipendenza e sottomissione, condizione manifestata, a detta della studiosa, con l'uso dell'aoristo.

²⁵ Griffith, 1983, 190-191 ad vv. 561-608.

senza sosta si esprime mediante il susseguirsi concitato di domande, che, oltre a sottolineare lo smarrimento della donna-bestia, introducono l' *ἐὺχῇ* vera e propria. L'exasperato dolore di Io rende del tutto comprensibile la disperata richiesta che la donna-giovenca avanza nella sua preghiera. Sebbene in una mente stravolta la liberazione dalla sofferenza non possa non coincidere con la fine della vita stessa, le parole della giovane non esprimono semplicemente un desiderio di morte (come invece accadrà ai vv. 747-751)²⁶: le tre richieste di Io esprimono la volontà che ella ha di nascondersi, di rendersi invisibile. La donna-giovenca, perseguitata ovunque dai cento occhi di Argo, chiede alla divinità di essere occultata, di poter confondersi nel fuoco, nella terra o nel mare²⁷, non solo ottenendo la morte, ma, prima ancora, sottraendo se stessa e il proprio dramma alla vista altrui²⁸. Svanire è probabilmente l'ultima tappa, immaginata e agognata dalla giovane, nell'orribile percorso di disumanizzazione che, dopo averla mutata da donna a bestia, la porterà, finalmente, a confondersi nel nulla²⁹: con straordinaria drammaticità Io si mostra in scena per supplicare di non essere più visibile.

Questa volontà di annullarsi è sottolineata anche da un'altra caratteristica della sua preghiera: la donna, nel domandare l'aiuto divino, non menziona eventuali meriti personali³⁰, che ella potrebbe vantare nei confronti di Zeus, né promette al dio

²⁶ «Questo desiderio di morire va inquadrato nella mortalità di Io; il suo desiderio è la comprensibile espressione di una passione e di un dolore intenso, che tende all'annullamento come al riposo; la morte considerata a questo modo è tra l'altro figura tipicamente tragica»: Paduano, 1968, 170.

²⁷ Nell'espressione *ποντίοις δάκεσι*, oltre alla voracità dei mostri marini, potrebbero celarsi gli stessi abissi marini, con il mare immaginato come una bocca pronta ad inghiottire la misera Io. Nella richiesta di morte della donna-giovenca compaiono tre degli elementi naturali (fuoco, terra e acqua), ai quali lo stesso Prometeo ha precedentemente innalzato la sua preghiera (vv. 88-91). Su questa possibile antropomorfizzazione del mare cfr. la definizione del Bosforo (lo stretto che prende il nome proprio da Io) data in Eur. *Rh.* 436: *πόντιον στόμα*.

²⁸ te Riele, 1955, 42, bolla questa triplice richiesta di morte formulata da Io come un'esagerazione tipicamente femminile. A mio avviso nella preghiera di Io di propriamente femminile c'è esclusivamente il desiderio di occultarsi.

²⁹ Boittin, 1976, 41, avvicina queste richieste di Io ai vv. 152 ss., in cui Prometeo esprime il desiderio – irrealizzato – di essere sprofondato nel Tartaro piuttosto che essere inchiodato alla roccia. Nelle parole di Prometeo a prevalere è l'orgoglio del Titano, offeso da una punizione che lo ha reso visibile oggetto di scherno per i suoi avversari: egli vuole nascondersi agli occhi dei nemici per difendere il proprio onore. In Io invece a prevalere è la vergogna, il pudore che la spinge a voler nascondere la sua misera condizione.

³⁰ Per meglio comprendere l'atteggiamento di Io può essere utile un raffronto con l'Eracle delle *Trachinie*. Anche l'eroe sofocleo, provato come Io da una terribile sofferenza fisica, auspica la morte come unica possibile liberazione dal male (*Tr.* 1013-1014). Prima di giungere a questa estrema richiesta, Eracle, a differenza di Io, ricorda i suoi meriti e verso gli dei (i sacrifici che l'eroe ha offerto a Zeus: vv. 994-995) e verso gli uomini, i Greci che ha più volte salvato da terribili pericoli (vv. 1010-1013). Eracle giunge a chiedere la morte in quanto non aiutato né dalle

alcunché. Contrariamente a quanto avviene nella preghiera delle figlie di Danao, Io non dà spazio nella sua *ἐὐχή* all'amore che l'ha unita al padre degli dei. Il desiderio di Zeus per la sacerdotessa non è ricordato: Io in questa occasione né lo condanna, quale causa prima della sua infelice condizione, né, cosa più importante, prova a servirsene come mezzo privilegiato per ottenere l'aiuto richiesto. La donna si rivolge a Zeus invocandolo tradizionalmente³¹ quale *signore*³² e *Cronide*. Del dio ricorda l'onnipotenza e la sovranità, mentre non riesce a comprendere per quale motivo il padre degli dei l'abbia punita in maniera così atroce (*PV* 578-579).

Più che un atto di accusa contro il desiderio di Zeus, la preghiera sembra essere l'ammissione di una sconfitta, una confessione di ἀμηχανία³³: non c'è rivolta nella preghiera della donna, ma la constatazione che solo Zeus può stabilire il τέλος, solo il dio ha il potere di liberare la donna dai suoi affanni, facendo cessare la sua interminabile corsa. Per Io, quindi, Zeus rappresenta ancora la vera e sola soluzione³⁴; di qui il ricorso alla preghiera e la speranza che le proprie invocazioni, per quanto disperate ed estreme, possano essere finalmente ascoltate. Si è dinanzi a un'ἐὐχή esasperata dalla sofferenza, ma, nonostante ciò, mai empia: il ricordo dell'eccessiva passione di Zeus e degli oscuri oracoli del Lossia che la scacciarono dalle case paterne, la gioia dinanzi alla rivelazione della possibile caduta di Zeus si manifesteranno solo in seguito, quando Io avrà riconosciuto in Prometeo un altro condannato dalla "giustizia" del padre degli dei³⁵. Nella preghiera della donna invece si coglie una sorta di silenzioso pudore³⁶, tratto caratteristico di questa eroina, come sembrerebbero confermare *PV* 642-643 e *Suppl.* 578-579.

Al pudore e al senso della misura mi sembra rimandare un'altra preghiera femminile del *Prometeo*, quella pronunciata dalle Oceanine a conclusione dell'episodio di Io³⁷:

divinità né dagli uomini: l'esibizione del suo dolore e la sua estrema richiesta suonano come atto d'accusa contro chi ha abbandonato un simile eroe.

³¹ Cfr. Citti, 1962, 44.

³² Su ἄναξ cfr. White, 2001, 131 *ad v.* 90.

³³ *PV* 586-587: οὐδ' ἔχω μαθεῖν ὅπῃ πημονὰς ἀλύξω (*non posso sapere dove mi libererò dal dolore*). Moreau, 1988, 112-113, nel paragonare la folle sofferenza di Io al delirio di Cassandra, sottolinea come la prima, a differenza della seconda, non abbia conoscenza di quanto le capiterà, apparendo quindi come vittima totalmente passiva.

³⁴ «Zeus, far form being a wanton despot and rapist, favours Io with extraordinary grace»: White 2001, 116. La sofferenza di Io sarà dunque ripagata da Zeus con la nascita di Epafo (cfr. Conacher, 1980, 64-65).

³⁵ Cfr. Moreau, 1988, 114 n. 10.

³⁶ Sul valore di αἰδώς nei rituali di supplica nella tragedia greca e in particolar modo nelle *Supplici* cfr. Gould, 1973, 85-90. Rath, 1997, 43-45, nota come Io, nel raccontare la sua metamorfosi, non faccia alcuna menzione della sua unione con Zeus.

³⁷ «La sorte di Io, come quella del Titano nello stasimo precedente, costituisce per il coro nulla più che una lezione di misura, un monito di σωφροσύνη»: Peretti, 1951, 34.

Capitolo IV

vv. 894-903

μήποτε μήποτ' ἔμ' ὦ
Μοῖραί <~> λεχέων Διὸς εὖ-
νάτειραν ἴδοισθε πέλουσιν,
μηδὲ πλαθείην γαμέτα τινὶ τῶν ἐξ Οὐρανοῦ·

...
ἐμοὶ δ', ὀπόθι μὲν ὀμαλὸς, ὁ γάμος ἄφοβος, οὐ-
<δὲ> δέδια· μὴ δὲ κρεισσόνων (θεῶν ἔρως)
ἄφυκτον ὄμμα προσδράκοι (με).

*Mai e poi mai, o Moire,
mi vediate sposa
presso il talamo di Zeus.
Né io osi accostarmi al matrimonio con uno dei celesti.*

...
*Per me, quando è tra pari, un matrimonio è senza timore:
e non ho paura; temo invece che lo sguardo dei potenti,
al quale non è possibile fuggire, possa cadere su di me.*

L'infelice destino della donna-bestia (vv. 898-900: ταρβῶ γὰρ ἀστεργάνορα παρθενίαν / εἰσορῶσ' Ἴοῦς ἀμαλαπτομέναν / δυσπλάνοις Ἥρας ἀλατείαις πόνων)³⁸ serve al coro come pretesto per formulare una morale conclusiva improntata a una μετριότης tipicamente femminile³⁹. Sebbene creature divine, le Oceanine mettono al centro della propria riflessione il matrimonio, momento centrale nella vita della donna greca. Le figlie di Poseidone ricordano come il γάμος stesso possa essere esposto al peccato di ὕβρις, essendo causa di rovina qualora non sia un rapporto tra pari (vv. 887-893).

Anche in questo brano non si ha un'accusa alle passioni dei celesti. Il coro sembra rivolgersi alle donne umane e la preghiera diviene così ammonimento a seguire un'esistenza segnata da valori come misura e saggezza: il μηδὲν ἄγαν delfico trova in questo monito a non aspirare troppo in alto, rivolto da donne (le Oceanine) ad altre donne, una sua "formulazione al femminile".

³⁸ Sono infatti sconvolta dal vedere Io, la fanciulla che fugge le nozze, annientata dall'infelice errare, fatica inflitta da Era.

³⁹ Cfr. quanto detto da Elettra nella preghiera sulla tomba di Agamennone in *Cho.* 139-141: la giovane, nella sua preghiera al defunto, chiede di essere σωφρονεστέρα e εὐσεβεστέρα della madre Clitemestra; un'invocazione questa che esprime aspirazioni totalmente femminili, ma sempre improntate alla ricerca della giusta misura, della pia moderazione.

Alla luce degli elementi finora emersi mi sembra opportuno evitare qualsiasi interpretazione dei vv. 576-587 che presuma una contrapposizione immediata e radicale tra Io e Zeus: così facendo, la preghiera della donna diverrebbe grido incondizionato e liberatorio, estrema affermazione della dignità di un essere umano oltraggiato che chiede ragione della sua condizione, sottolineando nel contempo l'assurda ingiustizia divina.⁴⁰ Da quanto appena detto appare evidente l'illusione ottica che graverebbe su una simile lettura: la donna infatti verrebbe a confondersi con lo stesso Prometeo⁴¹ e la sua indomabile ostinazione; entrambi i personaggi diverrebbero indistintamente emblemi di una rivolta cosmica, sollevazione contro l'impero di Zeus⁴². Io invece compie con la sua preghiera un ulteriore atto di fiducia nei confronti dell'immenso potere del padre degli dei; per lei Zeus è ancora forza sovrana su tutto, il suo dominio è saldo⁴³: nell'invocazione dell'infelice donna non c'è consapevolezza della minaccia che dovrà causare la fine del regno di Zeus, ella non partecipa, se non in seguito, del segreto del Titano.

A sottolineare le profonde diversità che dividono Io da Prometeo contribuiscono proprio due invocazioni pronunciate dall'eroe incatenato⁴⁴:

vv. 88-97
 ὦ διος αἰθῆρ καὶ ταχύπτεροι πνοαί
 ποταμῶν τε πηγαὶ ποντίων τε κυμάτων
 ἀνῆριθμον γέλασμα παμμήτωρ τε γῆ,
 καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ·
 ἴδεσθέ μ' οἷα πρὸς θεῶν πάσχω θεός.
 δέρχθηθ' οἷαις ἀκείαισιν διακναιόμενος
 τὸν μυριέτη χρόνον ἀθλεύσω·
 τοιόνδ' ὁ νέος ταγὸς μακάρων
 ἐξηῦρ' ἐπ' ἐμοὶ δεσμὸν ἀεικῆ.

⁴⁰ Tale interpretazione è presente nella breve premessa anteposta alla preghiera di Io riportata nell'antologia a cura di Cioni-Regogliosi Morani-Tamburini, 1998, 59.

⁴¹ Cfr. tra gli altri Reinhardt, 1972, 73-76; Albini, 1975, 278-284. Su punti di contatto e differenze tra Io e il titano cfr. Boittin, 1976, 44-45.

⁴² Non è possibile parlare di sola rivolta dell'umanità, perché si ricadrebbe in quello che Paduano definisce efficacemente «equivoco romantico», che rischia di far perdere al *Prometeo* il suo valore di dramma divino e religioso (Paduano, 1968, 149 n.14). Cfr. inoltre Citti, 1982-83, 109-110.

⁴³ Boittin, 1976, 46, sottolinea come nella figura di Io s'incarni non la contrapposizione tra nuovi e vecchi dei, ma, piuttosto, il possibile accordo tra Zeus, che sarà infine il benefattore della donna, e il titano, che nella tragedia si mostra solidale con lei: «la réconciliation est possible, Io en est l'exemple et la promesse».

⁴⁴ Prima di pronunciare la sua ultima preghiera, Prometeo, rivolgendosi a Ermes, ribadisce come egli non supplicherà mai Zeus di liberarlo, tenendo le mani supine a mo' di una "femminuccia" (PV 1002-1006). Nelle parole del Titano è possibile cogliere un rimando alla precedente preghiera di Io, la donna che, nonostante quanto patito a causa di Zeus, si è rivolta proprio al padre degli dei per ottenere la liberazione dalle sue sofferenze (cfr. Pulleyn, 1997, 194).

Capitolo IV

*Aria divina e rapidi soffi del vento,
sorgenti dei fiumi, sconfinato sorriso
del mare, terra madre di ogni cosa,
e invoco la sfera del sole che tutto osserva.
Vedete cosa io, dio, soffro a causa degli dei.
Vedete con quali oltraggi, sfinito,
dovrò lottare per un tempo senza fine:
il giovane capo dei beati
escogitò per me questa turpe catena.*

vv.1091-1093

ὦ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὦ πάντων
αἰθῆρ κοινὸν φάος εἰλίσσων,
ἐσορᾷς μ' ὥς ἔκδικα πάσχω;

*O potenza veneranda di mia madre,
o cielo che volgi luce comune a tutto,
vedi come io soffro senza giustizia?*

Il pregare caratterizza dunque sia l'apparizione che il commiato dell'avversario degli dei; ritorna quel procedere ad anello che si è già rilevato più volte nella poesia di Eschilo: l'animo e il pensiero di Prometeo emergono nella loro tenace fissità, incatenati come incatenato è il titano sulla scena⁴⁵. I due brani, pur diversissimi per estensione, conservano gli stessi toni e gli stessi motivi: Prometeo non si appella a Zeus, di cui, a differenza di Io, non riconosce affatto la potenza e la sovranità, bensì agli elementi della natura, Sole, Cielo, Terra, Acqua, rappresentanti di un mondo divino più arcaico, precedente al nuovo ordine imposto dal despota dell'Olimpo.

Confrontando le parole di Prometeo con l'εὐχή di Io⁴⁶, si possono avanzare alcune osservazioni:

- Al nascondersi di Io, al suo desiderio di svanire, si contrappone l'orgoglioso mostrarsi di Prometeo, il suo desiderio di essere visto (ἴδεσθε, δέρχθηθ', ἐσορᾷς) nel suo destino: al desiderio di annullamento della donna/giovenca risponde in lui la consapevolezza di essere ancora θεός, un dio, come dei sono anche i suoi persecutori. Alla Madre Terra come alle altre potenze naturali non viene formulata alcuna richiesta d'aiuto: essi invece sono chiamati a essere testimoni dei mali patiti dal titano⁴⁷.

⁴⁵ «Anche nel momento finale, l'urto supremo con Zeus, Prometeo torna, in una specie di costruzione circolare, alla sua prima parola»: Paduano, 1968, 179-180.

⁴⁶ Un articolato confronto tra Io e Prometeo è svolto in Orselli, 1992, 39. Tuttavia, suscita qualche perplessità il voler segnalare tra i tratti comuni dei due personaggi la «stessa domanda sulla colpa commessa»: se Io, non spiegandosi il proprio dolore, sente realmente di dover cercare una propria colpa che giustifichi la reazione divina, Prometeo non si pone mai un simile quesito (la domanda al v. 194 è infatti delle Oceanine), convinto come è dell'ingiustizia di Zeus.

⁴⁷ Cfr. Griffith, 1983, 103 n. 93.

- Nella sua preghiera la donna domanda il motivo della sua sciagura, non comprendendo quali mali abbia commesso per suscitare la reazione degli dei: il suo dolore è per Io inspiegabile, non essendoci un nesso tra colpa e pena, eppure non si ritrova un richiamo esplicito all'ingiustizia degli dei. Ben più netta la denuncia di Prometeo: le azioni di Zeus sono oltraggi (αἰκείαισιν), tale è anche la catena che lo lega alla rupe (δεσμὸν αἰκῆ), un atto d'accusa che accompagnerà il titano fino all'ultimo verso (ἔκδικα πάσχω), estrema denuncia⁴⁸, affidata alla Terra, precipitando giù dalla rupe.

⁴⁸ «Prometheus is the only character on the stage for the duration of the play and spends his time arguing repeatedly that he does not deserve his punishment»: Allen, 2000, 25.

CAPITOLO V

PER UNA LETTURA POLITICA DELLA PREGHIERA PER ARGO (*SUPPL.* 625 SS.)

Nelle *Supplici* di Eschilo il voto degli Argivi, sebbene sia solo raccontato da Danao (vv. 605-624)¹, è momento centrale nell'economia dell'azione drammatica²: con il voto della polis si conclude la prima parte della tragedia (apertasi con l'arrivo ad Argo delle Danaidi) caratterizzata dall'aporia di Pelasgo nel decidere autonomamente sulla richiesta d'asilo. Se la sorte delle giovani è decisa nell'assemblea popolare, spazio politico e, perciò, esclusivamente maschile, nei versi precedenti è la religione a permettere l'interazione tra il coro femminile e il re Pelasgo secondo un *pattern* caro ad Eschilo, che in questo modo spesso porta in scena l'opposizione uomo/donna³. Anche nei *Sette contro Tebe* è una specifica tematica religiosa (il corretto modo di pregare) alla base del duro scontro tra Eteocle e le donne tebane, con la preghiera del sovrano, calma e distaccata, che si oppone alle invocazioni urlate e cariche di terrore del coro⁴.

Allo stesso modo l'incontro tra le figlie di Danao e Pelasgo può essere letto quale scontro tra due religiosità diverse e opposte: se il sovrano argivo incarna il profondo rispetto verso gli dei e Zeus in particolare, le Danaidi si servono di suppliche e preghiere, sì da ottenere l'ingresso in Argo, forzandone il precedente *kosmos* politico⁵.

Questo comportamento religioso non è però tratto imm modificabile del carattere del coro; esso affronta invece una propria evoluzione che accompagna l'intera vicenda tragica. Anche in questo percorso la decisione del popolo argivo svolge un

¹ Cfr. Snell, 1969, 71.

² Sull'importanza dell'assemblea popolare nelle *Supplici* cfr. Bakewell, 1997, 210; Sommerstein, 1997, 75-76.

³ Cfr. Podlecki, 1983a, 59-71; Zeitlin, 1990, 110-115.

⁴ Cfr. supra cap. III. *Sette* e *Supplici* inoltre sono simili anche a livello scenico, con la presenza di un gruppo di statue di divinità presso le quali cercano aiuto e protezione i due cori femminili: cfr. Rehm, 1988, 301; Di Benedetto-Medda, 1997, 79.

⁵ Appare evidente il differente intento che *Sette* e *Supplici* assegnano alle preghiere dei due cori femminili: le giovani di Tebe aggiungono la supplica ai preparativi militari di Eteocle, nel tentativo di rendere più sicura la città; le Danaidi, al contrario, espongono Argo ad una guerra futura. I due modi di pregare, quindi, presentano segno opposto; l'uno, delle tebane, mira a 'chiudere' la città, l'altro, delle Danaidi, spinge e, direi, forza la città ad aprirsi all'insediamento di un gruppo straniero. Cfr. Zeitlin, 1988, 242; Foley, 2001, 54.

importante ruolo di "frontiera"⁶: si vuole pertanto proporre una lettura politica della "preghiera per Argo" (conseguenza diretta del voto popolare) attraverso un confronto tra la religiosità delle Danaidi (e in special modo il loro pregare) prima dell'assemblea e quella espressa in questa ἐὺχή.

La religiosità delle Danaidi prima di v. 625: una religiosità ambigua e pericolosa

vv. 241-243:

κλάδοι γε μὲν δὴ κατὰ νόμους ἀφικτόρων
κέινται παρ' ὑμῶν πρὸς θεοῖς ἀγωνίοις·
μόνον τόδ' Ἑλλὰς χθὼν ξυνοίσεται στόχῳ.

*Le fronde secondo gli usi dei supplici
giacciono ai vostri piedi⁷ rivolte agli dei del paese:
solo questo la terra dei Greci potrà riconoscere come proprio.*

Stando a queste parole di Pelasgo, il richiamo ad una religione comune e ad un preciso rituale è l'unico elemento utile ad avvicinare le Danaidi alla gente argiva⁸: l'agghindarsi alla maniera dei Greci non può essere certo segno di una fede tanto spontanea quanto inspiegabile nelle divinità olimpiche; si è certamente dinanzi al frutto di un calcolo, ad un comportamento dettato da uno stato di necessità: la supplica è il mezzo con cui ottenere ascolto e protezione dagli Argivi⁹.

A tale visione strumentale, se non, addirittura, utilitaristica del sentimento religioso non sfugge neppure la figura di Zeus, anch'essa, come la supplica, piegata da subito agli interessi degli esuli¹⁰. Lloyd Jones¹¹ ha letto la presenza di Zeus nelle *Supplici* mediante una tripartizione delle sue funzioni:

⁶ Al percorso scenico che porterà le figlie di Danao all'interno di Argo si affianca quello compiuto dal loro pregare, le cui tappe fondamentali sono descritte in Citti, 1962, 34.

⁷ Nella traduzione conservo ὑμῶν dei codici.

⁸ Cfr. Baslez, 1984, 36. Sul comportamento e sulla gestualità del supplice cfr. Aubriot-Sévin, 1992, 405 ss.; Pulleyn, 1997, 188-195; Giordano, 1999, 21-26; Cassella, 2000, 42-56. Sulla supplica tra rituale e retorica, tra stato d'emergenza e istituzione, cfr. Gödde, 2000a, 23-45 (con vasta discussione della bibliografia precedente).

⁹ A testimonianza di ciò cfr. *Suppl.* 188-190: ἄμεινόν ἐστι παντὸς οὔνεκ' ὧ κόραι / πάγον προσίζειν τῶνδ' ἀγωνίων θεῶν / κρείσσον δὲ πύργου βωμός, ἄρρηκτον σάκος. Il padre si avvale di un criterio chiaramente utilitaristico (ἄμεινόν ἐστι) anche nella scelta di azioni sacre, e la supplica diviene parte di un preciso piano difensivo (v. 207: μηχανῆς): cfr. Zeitlin, 1990, 105.

¹⁰ Cfr. Lloyd Jones, 1956, 57-59; Duchemin, 1980, 27-44; Chapot-Laurot, 2001, 102.

¹¹ Cfr. Lloyd Jones, 1956, 57. Cfr. inoltre Belfiore, 2000, 45-47; Gödde, 2000a, 15 n. 38, 213.

1. protettore dei supplici;
2. antenato delle Danaidi;
3. dispensatore di giustizia.

Se ne ricava un'immagine di Zeus totalmente positiva, dio onnipotente e giusto, benevolo verso le sue discendenti e, in generale, verso chi prega; tuttavia, un ulteriore esame delle invocazioni a lui rivolte e dei suoi attributi può far emergere aspetti che arricchiscono, complicandolo, questo ritratto del dio.

Fin dal dibattito tra Pelasgo e il coro, ad esempio, si evidenzia il ruolo centrale che il κότος, il "rancore" divino, ha nelle parole delle Supplici, come emerge dai seguenti passi:

1. βαρύς γε μέντοι Ζηνὸς ἱκεσίου κότος (v. 347)
2. μένει τοι Ζηνὸς ἱκταίου κότος, / δυσπαράθελκτος παθόντος οἴκτοις (v. 385 s.)
3. γνῶθι δ' ὕβριν ἀνέρων / καὶ φύλαξαι κότον (v. 426 s.)
4. ὅμως δ' ἀνάγκη Ζηνὸς αἰδεῖσθαι κότον (v. 478)
5. ... Ζηνὸς ἱκεσίου κότον / μέγαν προφωνῶν (v. 616 s.)¹².

Si noti come l'immagine del κότος accompagni l'intera vicenda delle Danaidi, comparando nei momenti essenziali del dramma: la supplica del coro al sovrano (citazioni nr. 1, 2, 3), la decisione di Pelasgo (citazione nr. 4), il racconto dell'assemblea degli Argivi (citazione nr. 5)¹³.

Il κότος di Zeus è elemento decisivo e il peso che esso ha su Pelasgo è probabilmente superiore alla stessa minaccia di suicidio avanzata dal coro. Questi due argomenti (l'ira del dio e il suicidio) sono strettamente correlati: l'eventuale suicidio delle Danaidi accrescerebbe il rancore di Zeus, esponendo la polis ad un pericolo ancora più grande. Κότος e minaccia di suicidio concorrono a dare alle invocazioni delle Egiziane un registro ambiguamente sinistro e pericoloso, proprio di una religione incerta e doppia, come incerto e doppio è il carattere delle Danaidi¹⁴.

¹² Non rilevante ai fini della mia analisi è *Suppl.* 65-67 (... ὡς αὐτοφόνως / ὤλετο πρὸς χειρὸς ἔθειν / δυσμάτορος κότου τυχών). Anche in questo passo κότος esprime l'esasperazione di uno stato d'animo: il dolore di Iti.

¹³ Cfr. Ferrari, 1974, 379-383; Jouanna, 2004, 88 ss.

¹⁴ Su valore e fini delle invocazioni delle Danaidi cfr. Turner, 2001-2002, 27, 36-37. Più in generale sull'ambiguità caratteriale delle giovani cfr. Ireland, 1974, 14-29; Burian, 1991, XXIII.

Ma è necessario determinare il preciso valore lessicale di κότος: il *ThGL* ne analizza il rapporto con sinonimi quali ὀργή, χόλος e μῆνις, concludendo che "*plus est κότος quam ὀργή, χόλος, μῆνις*"¹⁵. Riconcontro di ciò è dato proprio dall'*usus* di Eschilo. In accordo con la definizione di κότος quale momento successivo all'ira vera e propria, si considerino attentamente i vv. 888-889 delle *Eumenidi*:

οὐ τὰν δικάϊως τῇδ' ἐπιρρέποις πόλῃ
μῆνιν τιν' ἢ κότον τιν' ἢ βλάβην στρατῶ¹⁶.

*Contro giustizia rovesceresti sulla città
ira, rancore, rovina per il popolo*

Il termine κότος pare qui adoperato in una *climax*; esso, collocato in posizione intermedia, non è semplicemente secondo elemento temporale, ma rappresenta un peggioramento della stessa μῆνις: l'aggravarsi di un sentire già fortemente pericoloso e distruttivo (il passaggio da μῆνις a κότος) diviene momento necessario affinché l'ira delle Erinni si concretizzi finalmente nella rovina (βλάβη) della polis.

Vi è ancora un altro elemento da non sottovalutare: se nelle *Supplici* emerge il nesso κότος /Zeus *Hikesios*, le *Eumenidi* attestano a loro volta questo stato d'animo come proprio delle Erinni¹⁷:

1. ... μῆδ' ἐποπτεύειν κότῳ (v. 220)
2. οὔτε γὰρ βροτοσκόπων / μαινάδων τῶνδ' ἐφέρψκει κότος τις ἐργμάτων (vv. 499-501)
3. ὑμεῖς δὲ <μή>τε τῇδε γῇ βαρὺν κότον / σκήψητε (vv. 800-801)¹⁸
4. πνέω τοι μένος / ἄπαντά τε κότον (vv. 840-841 e 873-874)
5. μῆνιν τιν' ἢ κότον τιν' ἢ βλάβην στρατῶ (v. 889)

¹⁵ *ThGL*, s. v. κότος. Eustazio (*ad Il.* VI 333: 645, 19) definisce il κότος quale χόλος ἀπόθετος. Il κότος è un aggravarsi rispetto a termini come χόλος, ὀργή e μῆνις (cfr. LSJ, s. v. κότος = *grudge, rancour, ill will*, more inveterate than χόλος), ai quali subentra, come detto, in un secondo momento. La definizione di κότος quale χόλος "covato" o "riposto" non deve far pensare ad una minore intensità e pericolosità del κότος, traducibile in italiano come "rancore". Nel tempo in cui l'ira viene digerita, covata nella ψυχή, essa diviene invece più letale e dannosa: lo stesso Omero (*Il.* VIII 444-455) mostra Zeus sdegnato contro Era e Atena, colpevoli di riversare sui Teucridi κότον αἰνόν, un'ira rabbiosa e ingiustificata.

¹⁶ Atena sottolinea quanto ingiustificata sarebbe una vendetta delle Erinni contro la città: il κότος è, quindi, nuovamente presentato come elemento totalmente irrazionale: la loro è una violenza gratuita, inspiegabile (cfr. Sommerstein, 1989, 254-255).

¹⁷ Sull'etimologia del nome Erinni e sul suo possibile derivare da ἐρινύειν, "essere adirato", cfr. E. Wüst (s. v. *Erinyes*, *RE Suppl.* VIII, 1956, col. 84) e Sommerstein, 1989, 7 n. 25. In *Cho.* 924 e 1054 le Erinni sono dette ἔγκοτοι κύνες, a conferma di come il κότος sia elemento distintivo di queste divinità della vendetta (cfr. Untersteiner, 2002, 450 *ad* vv. 924 s.).

¹⁸ L'espressione ricalca *Suppl.* 347.

6. ... καὶ μεθίσταμαι κότου (v. 900).

Nelle *Eumenidi*, in cui è centrale lo scontro tra nuovi e vecchi dei (Apollo e Atena, figli di Zeus / le Erinni), il κότος è tratto distintivo delle divinità ctonie, mentre è assente in quelle olimpiche. Nelle *Supplici*, invece, il κότος è costantemente associato a Zeus¹⁹: il padre degli dei, che le Danaidi vogliono mettere dinanzi a Pelasgo, sembrerebbe possedere un carattere proprio delle divinità inferi²⁰, quasi a sottolineare come la vendetta, che il dio compirebbe su Argo in caso di mancato asilo per le Danaidi, sarebbe particolarmente violenta e distruttiva. Questo volto arcaico e, oserei dire, ctonico dello Zeus descritto dalle Danaidi sembrerebbe rafforzato dall'accostamento ad Ade, visto nelle *Supplici* come un doppio sotterraneo del sovrano olimpico²¹: sebbene non sia pensabile una identificazione fra il sovrano dell'Olimpo e quello degli Inferi²², è da notare come Eschilo scelga di rivolgersi ad Ade con l'appellativo *Zeus* in situazioni altamente drammatiche e come tale uso sia riservato a personaggi e occasioni in cui si manifesta un'indiscussa empietà, una religiosità corrotta, come nel caso delle Danaidi²³.

In base a quanto detto si torni ora a considerare il già citato v. 900 delle *Eumenidi* (θέλξειν μ' ἔοικας, καὶ μεθίσταμαι κότου)²⁴. Si è qui giunti alla 'resa' delle Erinni, persuase da Atena a divenire divinità benefiche per la città: credo non sia senza valore che Eschilo indichi proprio nel κότος il primo elemento che le dee allontaneranno per acquisire la loro nuova identità ed essere ammesse ai culti cittadini. Il desistere dal κότος contrassegna dunque il passaggio da vecchie a nuove divinità: svestite della loro ferocia e della violenza della loro immagine arcaica, divenute divinità poliadi, possono innalzare voti in perfetta armonia con la volontà della dea Atena, protettrice della polis.

¹⁹ Sul rapporto Zeus-Erinni in Eschilo cfr. Solmsen, 1949, 190-205; Di Benedetto, 1978, 258-260; Brown, 1983, 27-28; Lloyd Jones, 1989, 1-9.

²⁰ Untersteiner, 2002, 358 *ad vv.* 591-593.

²¹ Cfr. *Suppl.* 158 e 231. Sulla figura di Ade e il suo "confondersi" con Zeus cfr. Di Benedetto, 1978, 252 e 257; Burkert, 1985, 200-201; Guthrie, 1987, 261-263.

²² «Eschilo non conosce un vero e proprio giudice dell'Ade. Questo Zeus non corrisponde affatto allo Zeus dell'Olimpo, giacché la parola Zeus rappresenta solo il concetto di dio intensificato»: Untersteiner, 1946, 117 n. 31. Cfr. inoltre Medda, 1994, 138 n. 39.

²³ L' *Index* di Italie 1964 (s. v. *Zeus*) attribuisce il nome Zeus ad Ade in soli tre casi: oltre ai già citati *Suppl.* 158 e 231, vi è *Ag.* 1387. Particolarmente significativo è proprio il passo dell'*Agamennone*, in cui Clitemestra descrive l'uccisione del marito (*Ag.* 1385-1387: ... καὶ πεπτωκότι / τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονός / Διὸς νεκρῶν σωτήρος εὐκταίαν χάριν), su cui cfr. Burian 1986, 335-336. L'"altro Zeus", quello dei morti, lega Danao e le figlie alla funesta moglie di Agamennone, altro indizio della pericolosità che si nasconde nelle preghiere degli esuli egiziani.

²⁴ *Tu mi seduci, e io depongo il mio rancore.*

Il percorso rintracciato nella terza tragedia dell'*Orestea* è molto simile a quello che Eschilo ha tracciato anni prima nelle *Supplici*²⁵: una preghiera pienamente positiva, di benedizione, elevata sia dalle Danaidi sia dal coro delle *Eumenidi*, è posta in concomitanza con l'avvenuto passaggio di questi gruppi da una condizione di estraneità (o di avversione) alla polis a parte della città stessa; propedeutico a questo ingresso è, come si è visto, l'abbandono di quanto vi era di violento e distruttivo²⁶, così per le figlie di Danao come per le Erinni.

La nuova religiosità delle Danaidi: la preghiera della città

La lunga preghiera dei vv. 625-709²⁷ è perciò momento di svolta che coinvolge il sentire religioso delle figlie di Danao; in essa numerose concezioni precedentemente espresse dal coro sono oggetto ora di un profondo mutamento, ora di un radicale ribaltamento²⁸.

Non è casuale che il poeta si serva di una prima e significativa novità già nell'*incipit* mediante la formula introduttiva dei vv. 625-626 (ἄγε δῆ, λέξωμεν ἐπ' Ἀργείοις / εὐχὰς ἀγαθὰς, ἀγαθῶν ποινάς·)²⁹. La precedente invocazione del coro (vv. 524 ss.) era stata stimolata da Pelasgo, che, dopo aver istruito Danao sul da farsi, diveniva sacerdote delle fanciulle per guidarle con precisi comandi rituali³⁰; un comportamento simile era inoltre già stato adottato da Danao all'arrivo sul colle di Argo³¹.

²⁵ La similitudine tra la preghiera delle *Supplici* e quella delle *Eumenidi* è segnalata già in des Places, 1969, 221 e Garvie, 1969, 73; *contra* Friis Johansen-Whittle, 1980, III, 5. Tuttavia, entrambe le preghiere svolgono la stessa funzione (segnalare l'avvenuto ingresso nella polis dei due cori) e presentano richieste agli dei quasi del tutto simili (cfr. inoltre Parker, 1983, 279-280; Mikalson, 1991, 64 e 255 n. 243).

²⁶ Questo carattere rischia di rendere le preghiere delle Danaidi non esaudibili: cfr. Mikalson, 1989, 93-94.

²⁷ Sulla struttura del passo cfr. Tucker, 1889, 127; Kitto, 1939, 11-12; Friis Johansen-Whittle, 1980, III, 3-4.

²⁸ Cfr. Rosenmeyer, 1982, 156.

²⁹ Sull'*incipit* della preghiera cfr. Garvie, 1969, 122; Aubriot-Sévin, 1992, 40 n. 1.

³⁰ Dinanzi all'aporia delle fanciulle (*Suppl.* 505: ἐγὼ δὲ πῶς δρῶ; ποῦ θράσος νέμεις ἐμοί;), separate per la prima volta dal padre, Pelasgo si rivolge loro con una serie di imperativi rituali (*Suppl.* 506: κλάδους μὲν αὐτοῦ λείπε, σημείον πόνου – 508: λευρὸν κατ' ἄλσος νῦν ἐπιστρέφου τόδε – 520-521: πρὸς ταῦτα μίμνε καὶ θεοὺς ἐγχωρίους / λιταῖς παραιτοῦ τῶν σ' ἔρως ἔχει τυχεῖν). Cfr. Citti, 1996, 41.

³¹ Danao indirizza la preghiera delle figlie verso Apollo, Poseidone e il greco Ermete: l'intervento paterno è necessario affinché la devozione delle *Supplici* si allarghi a divinità diverse dal progenitore Zeus e da Artemide, dea della castità e del rifiuto del maschio, alle quali si erano precedentemente rivolte le giovani. Il padre conclude il suo intervento con una chiara esortazione rituale: πάντων δ' ἀνάκτων τῶνδε κοινοβωμίαν / σέβεσθ'· ἐν ἀγνῶ δ' ἑσμός ὥς πελειάδων /

La presenza di queste guide rende evidente la necessità di un controllo e di un'eventuale censura sulla religiosità delle fanciulle, sì da omologare, per quanto possibile, i loro atti e il contenuto delle loro preghiere ad un ipotetico sentire religioso della polis e da evitare così contrasti e l'eventuale biasimo dei cittadini argivi³².

L'esigenza di un tale controllo viene meno dopo il voto dell'assemblea cittadina, evidenziando nello stesso tempo la nuova autonomia del coro nell'innalzare le proprie invocazioni, come sottolinea l'esortativo λέξωμεν. La preghiera diviene scelta e azione libera del coro; ma su cosa si fonda questa libertà? Cosa permette alle fanciulle di prendere iniziativa e parola in prima persona? Il nuovo *status* ratificato dall'assemblea sembra aver fornito le donne di una consapevolezza che le rende capaci di astenersi da sole da qualsiasi ἀσέβεια: Danao stesso, al termine dello stasimo (v. 710), riconosce che le parole delle figlie sono improntate alla σωφροσύνη³³, alla *saggezza*, dote questa che, in precedenza, era possesso esclusivo del padre/guida³⁴. Misura e equilibrio caratterizzano adesso anche il pregare delle giovani, qualità queste che si affiancano alla serenità raggiunta grazie alla protezione argiva.

Fin da questi primi elementi si può altresì intravedere il ruolo di protagonista che la città acquista nelle parole del coro: non solo essa determina forma e contenuti della preghiera, ma nella preghiera stessa si ricava una nuova immagine della polis, ben diversa da quella delineata nel confronto con Pelasgo. I vv. 370 ss. sono fuor di dubbio il più fedele ritratto di Argo come attesa e immaginata dal gruppo di origine orientale:

σύ τοι πόλις, σὺ δὲ τὸ δάμιον·
 πρύτανις ἄκριτος ὦν
 κρατύνεις βωμόν, ἐστίαν χθονός,
 μονοψήφοισι νεύμασιν σέθεν,
 μονοσκήπτροισι δ' ἐν θρόνοισι χρέος
 πᾶν ἐπικραίνεις· (...) ³⁵

ἴζεσθε κίρκων τῶν ὁμοπτέρων φόβῳ (*Suppl.* 222-224). Danao non è solo il capo della spedizione, ma assume anche i panni di sacerdote.

³² Lo stesso Danao fa richiesta a Pelasgo di una guida (vv. 492-496: ὁπάοντας δὲ φράστοράς τ' ἐγγχωρίων / ξύμπεμψον, ὥς ἂν τῶν πολισσούχων θεῶν / βωμοὺς προνάους καὶ ἱπολισσούχων ἔδρας / εὐρωμεν, ἀσφάλεια δ' ἧ δι' ἄστεως / στείχουσι) per il suo ingresso in Argo (sulla necessità di una guida per il supplice che chiede asilo cfr. Baslez, 1984, 37-39).

³³ Cfr. Citti, 1996, 42, 75 n. 25 (con bibliografia precedente).

³⁴ *Suppl.* 176-177: παῖδες, φρονεῖν χρή· ξὺν φρονούντι δ' ἦκετε / πιστῷ γέροντι τῷδε ναυκλήρῳ πατρί. La saggezza è da subito elemento caratteristico di Danao; l'unica saggezza, invece, concessa alle fanciulle prima della nostra preghiera consiste nell'ascoltare i consigli paterni.

³⁵ Cfr. Albini, 1966, 373; Meier, 2000, 124-125.

*Tu la città, tu il popolo:
sei pritano indiscusso,
presiedi all'altare, focolare della terra,
con ordini nati dal tuo solo voto,
assiso su un trono dal potere assoluto
porti a termine tutto*

Dinanzi alle esitazioni di Pelasgo nel concedergli asilo, il coro parla di una città gestita dal sovrano come privato possedimento, sottoposta al privato arbitrio del capo³⁶: nella figura del re si assomma ogni potere, quello popolare-assembleare (v. 370: σὺ δὲ τὸ δάμιον; v. 373: μονοψήφοισι νεύμασιν) e, ancora, quello religioso (v. 372: κρατύνεις βωμόν); qualsiasi decisione del re non ha bisogno di altro avallo. A questa descrizione assolutistica del governo della polis sembrano contrapporsi diversi passaggi di questa nuova preghiera, che ribaltano quanto detto precedentemente: al volere di uno solo subentra la volontà del popolo, alla decisione unica di un sovrano onnipotente le scelte fatte in assemblea.

Tra i due brani si avverte un'opposizione nettissima³⁷: Argo, da spazio riassunto nel sovrano, ridiventa luogo della partecipazione, città dove la ricchezza d'uomini è un valore non solo da difendere, ma da celebrare. Per tal motivo i voti benaugurali tendono a stornare dalla città quei pericoli che minacciano lo stesso numero degli abitanti³⁸, una preoccupazione che rende la supplica delle Danaïdi attenta a coprire e proteggere così l'intero corpo della comunità. Se i primi destinatari delle benedizioni sono piuttosto generici e indistinti (v. 625: ἐπ' Ἀργείοις - v. 632: γένει - v. 660: τάνδε πόλιν), i vv. 663-677, invece, si rivolgono specificamente ai giovani (vv. 663-666), agli anziani (vv. 667-669) e, nell'invocazione ad Artemide, ai prossimi nati (vv. 674-677), cui spetterà il compito di garantire alla comunità un futuro governo³⁹. Il succedersi sereno e senza traumi delle età e delle generazioni è la

³⁶ Cfr. Musti, 1997, 23.

³⁷ Friis Johansen e Whittle attenuano il contrasto esistente tra i v. 370 ss. e la nostra preghiera: «yet no overt contradiction exists between this passage and 370-5, to which it obviously alludes (...)» (III, 60 *ad* vv. 699-700). Nelle corrispondenze tra i due passaggi evidenziate dagli studiosi notevole è l'opposizione tra l'*hapax* μονοψήφος, riferito al volere del re, e l'espressione ψήφον ἔθεντο, presente due volte nella nostra preghiera (vv. 640 e 644): al voto unico del sovrano, vagheggiato dalle fanciulle, si è sostituita la volontà popolare che si esprime con la pluralità dei voti di un'assemblea (cfr. Centanni, 2003, 886).

³⁸ Non è casuale che le intenzioni di preghiera dell'intera seconda strofa affianchino malattia e guerra (*Suppl.* 659-662: μήποτε λοιμὸς ἀνδρῶν / τάνδε πόλιν κενώσαι· / μηδ' ἐπιχωρίοις <-> / πτώμασιν αἱματίσαι πέδον γᾶς), due minacce diverse che ugualmente possono svuotare la città. Cfr. Garvie, 1969, 149-150.

³⁹ Il vedere nei prossimi nati i futuri capi della città obbedisce al senso di continuità riscontrato in questa porzione della preghiera: λόχους e ἐφόρους sono anche estremi temporali di un periodo che non può non essere di pace e benessere per la polis. Cfr. Conacher, 1996, 94-95.

migliore testimonianza di una città prospera, ed è proprio questa continuità che il coro desidera salvaguardare: una serena e ciclica regolarità della vita umana, che richiama quella della natura, anch'essa protagonista nella preghiera delle donne (vv. 688-692).

Obbedendo fedelmente a tale logica, è naturale che Ares, la guerra, finisca per incarnare caratteristiche diametralmente opposte; questa divinità è descritta dal coro quale frattura che spezza il normale corso della vita: la morte portata dal dio non rispetta nulla, né gli spazi⁴⁰ (*Suppl.* 637/8: τὸν ἀρότοις θερίζοντα βροτοὺς ἐν ἄλλοις) né il tempo (vv. 664-666: ... μηδ' Ἀφροδίτας / εὐνάτωρ βροτολογὸς Ἄρης κέρσειεν ἄωτον). Anche alcuni degli attributi riferiti al dio insistono su questo aspetto di Ares: il non permettere danze e cori, l'essere ἄχορος e ἀκίθαρις (v. 681)⁴¹, evidenzia l'avversione della divinità per quei momenti civici (accompagnati da musica e danze) che nella preghiera del coro sono avvertiti come manifestazioni della sana vitalità della polis.

Riti e cerimonie sono testimonianza di una comunità che può e sa vivere in pace; a tal proposito è opportuno rivolgere l'attenzione alle immagini degli altari che per tre volte ricorrono nell'inno⁴², costituendone un *Leitmotiv*: βωμοί e θυμέλαι sono gli altari propri della polis e in quanto tali sono qui legati a particolari occasioni politiche o liturgiche, che richiedono la partecipazione dell'intera cittadinanza o, almeno, di una sua rappresentanza qualificata⁴³. La religione (incarnata nella figura degli altari) non è più il personalissimo terreno di scontro tra Pelasgo e il coro, bensì un possesso di tutti i cittadini, un'occasione d'incontro e di espressione dell'intera Argo.

La città è perciò da ritenersi quale centro di ogni parola e di ogni intenzione: a tale forza di attrazione non sono sottratte neppure divinità quali Zeus e Artemide, frequentemente invocate nelle *Supplici*, ma che in questa preghiera manifestano un

⁴⁰ «Ares does not keep to his own»: Friis Johansen-Whittle, 1980, III, 14 *ad* vv. 637-638. Sulla connessione tra morte e mietitura cfr. De Martino, 1975, 231-232.

⁴¹ Ares associa la sua figura alle grida e ai rumori scomposti della guerra: dunque egli incarna anche il rifiuto di quanto è musica, canto, armonia. Sull'argomento cfr. Kaimio, 1977, 169-170; Ieranò, 1999, 349-353.

⁴² *Suppl.* 654-655: τοιγάρτοι καθαρῶσι βω/μοῖς θεοὺς ἀρέσονται – *Suppl.* 667-669: καὶ γεραροῖσι πρεσ-/βυτοδόκοι γέμου/σαι θυμέλαι φλεγόντων – *Suppl.* 694-697: εὖφημον δ' ἐπὶ βωμοῖς / μοῦσαν θείατ' αἰδοί· / ἄγνων τ' ἐκ στομάτων φέρεσ-/θω φήμα φιλοφόρμιγξ.

⁴³ Nel primo passo citato in n. 42 il fumare degli altari altro non è che diretta conseguenza della corretta decisione dell'assemblea sull'asilo delle Danaidi; nel secondo e nel terzo si fa riferimento a due occasioni tratte dalla vita civile, il consiglio della 'gherusia' e l'istituzione dei partenii.

aspetto decisamente poliade. La presenza di Zeus è per lo più legata a motivi usuali e già sottolineati⁴⁴; ma particolarmente significativi sono i vv. 670-673⁴⁵:

τὼς πόλις εὖ νέμοιτο,
Ζῆνα μέγα<ν> σεβόντων,
τὸν ξένιον δ' ὑπερτάτως,
ὃς πολιῷ νόμῳ αἴσαν ὀρθοῖ.

*Così sia ben governata la città
di chi venera il potente Zeus,
e soprattutto Zeus protettore degli stranieri,
che con antica legge guida rettamente il destino.*

Il riferimento a Zeus che governa ogni evento, umano e celeste, non è una novità nelle *Supplici*; originale è però lo stretto rapporto tra il suo culto e il buon governo della città: se il v. 437 giustificava il potere assoluto del re in quanto di origine divina, ora, invece, è l'organizzazione democratica della polis a trovare forza nel nome di Zeus tramite l'evidente parallelo tra la legge celeste che regola il destino e quella umana con cui si amministra la comunità⁴⁶.

⁴⁴ Nella supplica Zeus appare finalmente depurato dall'aspetto ctonico e distruttivo, precedentemente evidenziato; l'eventuale pericolo per Argo non è identificato più nello stesso Zeus e nella sua ira, ma in un più oscuro Δῖον ... πράκτορα ... σκοπόν (v. 647). Nonostante le difficoltà presenti nel testo rendano ostica l'identificazione di questa divinità, la lezione tradita da **M** offre un senso accettabile: l'occhio vendicatore di Zeus ben si accorda con il precedente v. 381 (τὸν ὑψόθεν σκοπὸν ἐπισκόπει) e con l'immagine, particolarmente cara a Eschilo, di uno Zeus che tutto vede. L'espressione Δῖον πράκτορα, però, potrebbe alludere ad un ministro di Zeus, ad un qualche demone che amministri giustizia per conto del sovrano olimpico: conferma a questa interpretazione potrebbe fornire proprio il termine πράκτορες utilizzato dal poeta in *Eum.* 320 in riferimento alle Erinni. Con i vv. 646-650 giunge a termine quel processo di personificazione della vendetta divina che diviene entità autonoma (cfr. Mazon 1953, 35 n. 2). Il demone che gli Argivi hanno scorto richiama l'ἀλάστωρ di v. 415 (cfr. Hogan 1984, 206 *ad* vv. 643 ss.): Pelasgo, messo in guardia dalle Danaïdi sui pericoli connessi all'ira dello Zeus dei supplici, vede come minaccia un dio diverso, un genio della vendetta che non può essere identificato con lo stesso Zeus. Ma questo demone della vendetta, chiunque egli sia, è escluso dalla preghiera vera e propria, relegato com'è nel passato, nella rievocazione che le Danaïdi fanno brevemente dell'assemblea argiva e dell'ormai tramontato rischio di una punizione divina per i cittadini.

⁴⁵ Cfr. Edinger, 1972, 46.

⁴⁶ *Suppl.* 437: ... δίκαια Διόθεν κρατεῖ. Quest'espressione del coro concludeva un ulteriore appello a Pelasgo, riconosciuto nuovamente come responsabile unico della città: δίκαια κράτη richiamava il πᾶν κράτος di v. 425 con cui ribadisce l'onnipotenza del sovrano. Pelasgo non doveva dunque esitare ad agire, perché il suo ruolo di monarca proviene da Zeus e, dunque, è giusto. Totalmente diversa l'immagine offerta nei versi della nostra preghiera: il buon governo della città non è solo di derivazione divina, ma è garantito dalla presenza di uomini che rispettano e venerano Zeus. L'attenzione si è spostata dal dio all'uomo, al possesso assoluto del re benedetto dal cielo subentra l'organizzazione democratica della città: nella preghiera Argo è polis; prima, al contrario, era ritenuta solo terra nelle mani del sovrano (cfr. Friis Johansen-Whittle, 1980, III, 39).

Trasformazione ancora più radicale può cogliersi nella figura di Artemide: la dea, invocata nella parodo quale pura protettrice della castità femminile⁴⁷, è ricordata ai vv. 676-677 (Ἄρτεμιν δ' ἐκάταν γυναι-κῶν λόχους ἐφορεύειν) nella sua funzione di guardiana del parto. È certamente singolare che proprio le Supplici, avverse ad Afrodite e al matrimonio, celebrino l'importanza della fecondità e della nascita: a spiegare ciò non credo sia sufficiente richiamare la tradizionale doppiezza della figura di Artemide, divinità 'di confine' tra la polis e il mondo selvaggio⁴⁸. Il privilegiare l'uno o l'altro aspetto della dea è dovuto anch'esso ad una scelta delle fanciulle: Artemide, in quanto baluardo della castità, meglio rispondeva all'istinto delle giovani che, nella parodo, sentivano ancora ben vivo il ricordo della fuga dai cugini e l'incertezza del loro approdo ad Argo. Nella preghiera di vv. 625 ss. il coro cessa di esprimere un sentimento individuale e diviene partecipe dell'intera comunità in cui è stato introdotto: conquistano così spazio la voce e i valori della polis che, come si è detto, vede nei figli la propria ricchezza e il proprio avvenire; alla donna è attribuito il compito sociale della procreazione, tramite il matrimonio, e per questo necessita dell'assistenza di Artemide, divinità cittadina perché funzionale alla polis, di cui garantisce, tramite le nuove nascite, la sopravvivenza⁴⁹.

F. Chapot e B. Laurot nella loro antologia sulla preghiera antica propongono per l'εὐχή delle *Supplici* il titolo esplicativo di *voeux de bénédiction sur une cité*⁵⁰: la scelta degli studiosi si colloca nel solco tradizionale della critica che vede nella benedizione⁵¹ delle fanciulle il corrispettivo per la scelta argiva (v. 626: εὐχὰς ἀγαθὰς, ἀγαθῶν ποιμένας)⁵².

⁴⁷ *Suppl.* 144-153 (θέλουσα δ' αὖ θέλουσαν ἀγνά μ' / ἐπιδέτω Διὸς κόρα, / ἔχουσα σέμν' ἐνώπι' ἀσφαλῆ, παντὶ δὲ σθένει / διωγμοῖς ἀσχαλῶσ' ἀδμήτος ἀδμήτα / ῥύσιος γενέσθω· / σπέρμα σεμνᾶς μέγα ματρὸς εὐνᾶς / ἀνδρῶν, ἔῃ, / ἄγαμον ἀδάματον ἐκφυγεῖν). Cfr. Ferrari, 1977, 1309-1310; Turner, 2001-2002, 32 n. 18.

⁴⁸ Cfr. Ireland, 1974, 24. Sul duplice ruolo di Artemide cfr. Vernant, 2001, 136-138.

⁴⁹ Queste nuove convinzioni maturate nelle Danaidi riguardo matrimonio e nascita spingeranno il padre Danao a richiamarle, ricordando loro i rischi connessi con l'amore degli uomini. Cfr. Amoroso, 1987, 72-74; Rösler, 1992, 173-178.

⁵⁰ Chapot-Laurot, 2001, 103-106.

⁵¹ «It is a prayer for blessing upon the Argives, litany for peace, health, concord, wisdom, fertility in men, flocks, herds, and the fruits of the field, and for gladness everywhere»: Tucker 1889, XVII; «This ode is, as promised, devoted wholly to the benediction of Argos»: Friis Johansen-Whittle, 1980, III, 3 *ad* vv. 630-709.

⁵² Friis Johansen-Whittle, 1980, III, 23 *ad* vv. 652-656.

Il coro prega per ringraziare della protezione ricevuta, ma, come si è appena evidenziato, c'è di più: il porre come richiesta primaria il mantenimento e la conservazione del *kosmos* cittadino fa andare al di là della sola richiesta di beni materiali o astratti per la città⁵³. Quella delle Danaidi è certamente preghiera rivolta alla città e per il bene della città, ma è soprattutto 'preghiera della città' che celebra se stessa: il coro innalza agli dei il proprio atto di fedeltà ad Argo con l'accettazione dei valori (democrazia, giustizia, *pietas* religiosa) e delle norme sociali che sono a fondamento della polis. L'εὐχή porta a termine quell'integrazione politica delle fanciulle iniziata con la supplica rivolta a Pelasgo: se l'ἵκετεία è stato il mezzo per ottenere l'istituzionalizzazione delle Danaidi come nuovi membri della comunità⁵⁴, la nostra preghiera ne testimonia l'avvenuta integrazione, rendendo manifesto che le intenzioni del pregare delle Danaidi non sarebbero affatto diverse da quelle di qualsiasi altro cittadino.

Il testo sembra voler rappresentare plasticamente questo processo di assimilazione attraverso l'uso di un'immagine, quella dello στόμα⁵⁵, che ricorre per tre volte nella nostra preghiera:

1. ai vv. 627-628 στόμα identifica la voce del coro (o, meglio, il coro stesso), rivelandone da subito la condizione di straniera (ξενίου στόματος), prima qualità manifestata qui come nella parodo⁵⁶;
2. ai vv. 656-657 (successivi alla menzione della decisione popolare) il coro, senza più richiamare le proprie origini, pone l'accento sul carattere positivo della sua preghiera: con ὑποσκίων στομάτων ricorda il precedente stato di

⁵³ La prosperità auspicata per Argo sembra dipendere non tanto dalla benevolenza e dall'ascolto degli dei, quanto dal comportamento degli uomini, che possono tener lontani i pericoli. Si consideri la quarta strofe dello stasimo (*Suppl.* 698-703): la preghiera agli dei lascia spazio ad una serie di raccomandazioni per i cittadini di Argo che continueranno anche nell'antistrofe successiva (cfr. Hogan, 1984, 208 *ad vv.* 698 ss.). Sui destinatari della preghiera cfr. Corlu, 1966, 212-213; Aubriot-Sévin, 1992, 278-280.

⁵⁴ Sulle finalità dell'ἵκετεία nella tragedia greca e, particolarmente, sul suo rapporto con la ξενία cfr. Gould, 1973, 85-94; Zeitlin, 1988, 239; Pulleyn, 1997, 28-29.

⁵⁵ Dumortier 1935 non evidenzia quest'uso di στόμα nel paragrafo dedicato alle immagini poetiche derivate dal corpo umano (197-202).

⁵⁶ *Suppl.* 627-628: Ζεὺς δ' ἐφορεύει ξένιος ξενίου / στόματος τιμᾶς. In tutti e tre i casi Eschilo si serve della sineddoche: attraverso la bocca, o meglio, attraverso la preghiera e il canto, emessi dalla bocca, il poeta allude ai cori delle Supplici e delle fanciulle argive, cui si riferiscono chiaramente gli aggettivi ξενίου, ὑποσκίων, ἄγνων (cfr. nn. 57 e 58). L'utilizzo di questa figura retorica permette di rappresentare meglio la concordia necessaria per pronunciare una preghiera efficace e giusta: in essa infatti la molteplicità delle voci deve lasciare spazio ad una soltanto.

supplici, mentre con l'attributo φιλότιμος garantisce la conformità della sua εὐχή alle intenzioni della città tutta⁵⁷;

3. ai vv. 694-697 l'ingresso in Argo è oramai compiuto: le Danaidi non sono più straniere e la loro voce, conservando purezza e *pietas*, può finalmente fondersi con quelle delle altre Argive (ἀγνῶν τ' ἐκ στομάτων) e partecipare indistinta ai canti benevoli per la polis⁵⁸.

⁵⁷ *Suppl.* 656-657: τοιγὰρ ὑποσκίων / ἐκ στομάτων ποτάσ/θω φιλότιμος εὐχά. Nonostante le difficoltà di esegesi e le diverse proposte di traduzione avanzate per ὑποσκίων (cfr. Friis Johansen-Whittle 1980, III, 25-27 *ad* v. 656), appare evidente il riferimento ad una devota religiosità delle Danaidi, rappresentata tramite volti velati e tramite i rami dei supplici: ben diversa dunque quest'ombra da quella che precedentemente copriva gli altari e che molto spavento arrecava a Pelasgo.

⁵⁸ *Suppl.* 694-697: εὐφημον δ' ἐπὶ βωμοῖς / μοῦσαν θείατ' ἀοιδοί· / ἀγνῶν τ' ἐκ στομάτων φερέσ- / θω φήμα φιλοφόρμιγξ. Come Ares e la guerra si associano all'idea delle urla e del rumore, così non c'è migliore immagine di pace che un coro di fanciulle dal canto armonioso e pio. Φήμα è dunque suono melodioso che fa da contraltare alle grida che accompagnano le precedenti descrizioni della guerra (*Suppl.* 635 e 683).

CAPITOLO VI

IL GRIDO DI CLITEMESTRA: L'ΟΛΟΛΥΤΜΟΣ E LA "DONNA VIRILE"

Il conflitto uomo/donna quale schema strutturale della tragedia trova una delle sue migliori esemplificazioni nell'*Agamennone* di Eschilo¹: nel primo dramma dell'*Oresteia* l'opposizione tra i sessi non resta confinata nel *genos* e nell'*oikos*, ma coinvolge e 'travolge' l'intera *polis*², mettendone a rischio la sopravvivenza³.

In realtà, nel dramma, il confine che separa uomini e donne appare decisamente sottile e labile. Dei continui scambi e contaminazioni tra i sessi è testimonianza la figura di Clitemestra: ella non è solo la nemica del maschio, ma la sua identità sessuale risulta composita, caratterizzata da elementi sia maschili sia femminili. La regina non respinge i valori maschili, anzi desidera ottenere per sé alcune prerogative proprie dell'uomo⁴, in primo luogo l'esercizio del potere. Su questa 'confusione' di caratteristiche sessuali si sono soffermati alcuni studiosi⁵, che hanno proposto un ritratto dell'eroina eschilea: Clitemestra sarebbe «madre che non è madre», «femmina che non è femmina», «figura di femmina virile»⁶.

I vv. 10-11 (... ὦδε γὰρ κρατεῖ / γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐπίζον κέαρ)⁷ esprimono al meglio questa particolare natura del personaggio, bilanciando

¹ Cfr. Winnington-Ingram, 1948, 130-147; Gagarin, 1976, 87-118, 87-118; Podlecki, 1983a, 59-71; Zeitlin, 1984, 159-161; Conacher, 1987, 206-212; Zeitlin, 1990, 103-115; Konishi, 1990, 41-42; Goldhill, 1992, 37-45; Citti, 1996, 35-54; Sommerstein, 1996, 255-264.

² Sui rapporti paura-*genos* e *genos-polis* cfr. Di Benedetto, 1978, 210-222.

³ Cfr. MacEwen, 1990, 16-31; Goldhill, 1992, 36-37; Zelenak, 1998, 59. Nell'*Agamennone* si ritrova la tradizionale visione della donna quale minaccia destabilizzante per l'ordine maschile che è alla base della comunità politica: l'animo femminile è sinistramente avvertito quale causa di sciagura per la polis e il suo re.

⁴ Winnington-Ingram, 1948, 132; Foley, 2001, 203. A questa doppia natura maschile/femminile sembra obbedire anche il linguaggio di Clitemestra: se la sua arringa difensiva dopo l'uccisione del marito è improntata su uno stile retorico proprio dell'oratoria giudiziaria (altro campo precluso alle donne, cfr. Podlecki, 1966, 68; Foley, 2001, 207-211), nel raccontare le fasi del crimine appena commesso, la regina si serve di macabre allusioni erotiche, che amplificano l'empietà di un delitto opera di donna (cfr. Pulleyn, 1997a, 565-567).

⁵ Cfr. Podlecki, 1983, 32-37; Aélion, 1983, II, 267-283; Moreau, 1985, 185-195; Lanza, 1987, 93-103 (specialmente pp. 97-99); MacEwen, 1990, 7-13; Albini, 1993, 176-181; Lanza, 1995, 31-42; Mossé, 1997, 110-112; Wohl, 1998, 103-110; Foley, 2001, 201-234.

⁶ Lanza, 1995, 37.

⁷ Così infatti comanda il cuore colmo di speranza di una donna dal maschio volere.

prerogative maschili e femminili⁸: il κράτος⁹, forza e sovranità propria degli uomini, è accostato all'essere donna di Clitemestra sì da generare un senso di smarrimento e preoccupazione, che accompagnerà sempre la figura della regina e il suo agire¹⁰.

Il tentativo, operato dalla sentinella, di descrivere il carattere di Clitemestra attraverso schemi tradizionali fallisce: la donna sfugge ad ogni catalogazione, rendendo inevitabile lo scontro con i personaggi maschili¹¹. Questi continui agoni tra Clitemestra e i maschi suoi avversari si svolgono quasi esclusivamente nel campo della religione e sono perciò rappresentati attraverso l'uso d'immagini e termini tratti dal linguaggio liturgico.

Su questi aspetti religiosi, sulle loro implicazioni politiche¹² e sul loro inserirsi nella già citata opposizione uomo - donna desidero soffermarmi, analizzando in particolare il valore di alcuni di essi nella prima parte dell' *Agamennone*¹³.

L'annuncio della vittoria: l'ὄλολυγμός di Clitemestra

vv. 26-29

Ἀγαμέμνωνος γυναικὶ σημαίνω τορῶς
εὐνῆς ἐπαντείλασαν ὡς τάχος δόμοις
ὄλολυγμὸν εὐφημοῦντα τῇδε λαμπάδι
ἐπορθιάζειν (...)

*Do prontamente il segnale alla moglie di Agamennone
che si alzi quanto prima dal letto e per la casa
faccia risuonare lietamente il grido sacro
per salutare l'apparizione della fiaccola ...*

⁸ Cfr. Fraenkel, 1950, II, 26; Goldhill, 1984, 9-10; Hogan, 1984, 31 *ad vv.* 10 ss.; Citti, 1994, 60.

⁹ Sul valore da attribuire al termine cfr. Fraenkel, 1950, II, 10 *ad v.* 10; Denniston-Page, 1957, 67 *ad v.* 10; Bollack, 1982, I, 17-18 *ad vv.* 10 s.

¹⁰ Il contrasto è intenzionalmente accentuato mediante i due attributi di κέαρ: mentre ἀνδρόβουλον (*dal maschio volere*) appartiene alla sfera virile, ἐλπίζον (*l'essere speranzoso*: cfr. Rose, 1958, II, 4 *ad v.* 11), invece, è tratto negativo propriamente femminile, come il coro ricorderà in seguito, manifestando il proprio sdegno contro gli animi eccessivamente fiduciosi delle donne (cfr. *Ag.* 262 e 485).

¹¹ Sevieri, 1991, 13-31, segnala la paradossalità della formula adoperata dalla sentinella, segno evidente dell'impossibilità di ridurre la regina in schemi convenzionali. La vera vittoria di Clitemestra sui suoi avversari risiede infatti nella maggiore conoscenza e nella maggiore consapevolezza di quanto accade, che permette alla donna di rendere gli altri strumenti in suo completo potere (31).

¹² Cfr. Citti, 1962, 59-74; Bowie, 1993, 10-31.

¹³ Negli scontri nati intorno ad un motivo religioso rientra quello che oppone Clitemestra ad Agamennone nella celebre scena dei tessuti rossi: cfr. *infra* cap. VII.

Nel prologo, il φύλαξ, appena avvistata la fiaccola che annuncia la vittoria dei Greci, dichiara la necessità che Clitemestra si desti per celebrare quanto prima la vittoria dello sposo. A tale scopo la sentinella menziona un preciso rituale, l'ὄλολυγμός, grido di esultanza che faccia risuonare anche nella reggia argiva il trionfo del re ancora lontano.

Sebbene la natura e la funzione dell'ὄλολυγμός siano state vagliate più volte attraverso la raccolta e l'esame delle attestazioni antiche¹⁴, il carattere e l'impiego di questo grido sacro restano alquanto controversi¹⁵. Tre sembrano essere gli interrogativi di maggiore interesse:

1. quale sia lo specifico valore di questo particolare atto rituale e in quale occasione ad esso si faccia ricorso;
2. se l'ὄλολυγμός sia, nella liturgia greca, azione autonoma oppure soltanto accompagnamento dell'atto sacrificale;
3. se l'ὄλολυγμός sia di pertinenza esclusiva delle donne.

Per quanto l'indagine condotta sul solo testo di Eschilo non possa offrire risposte definitive alle domande appena formulate, credo opportuno riportare le altre attestazioni eschilee di ὄλολυγμός e di ὀλολύζω (con i relativi composti), per determinare, se possibile, quale significato attribuisca a questi termini il tragediografo ateniese:

1. *Sept.* 267-269: κάμῶν ἀκούσας' εὐγμάτων ἔπειτα σύ / ὄλολυγμὸν
ἱερὸν εὐμενῇ παιώνισον, / Ἑλληνικὸν νόμισμα θυστάδος βοῆς, /
θάρσος φίλοις, λύουσα πολέμιον φόβον
2. *Sept.* 825-828: πότερον χαίρω κάπολολύξω / πόλεως ἀσινεῖ τρωτῆρι
/ ἢ τοὺς μογεροὺς καὶ δυσδαίμονας / ἀτέκνους κλαύσω
πολεμάρχους
3. *Ag.* 587: ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὑπο
4. *Ag.* 594-596: (...) καὶ γυναικείῳ νόμῳ / ὄλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν
κατὰ πτόλιν / ἔλασκον εὐφημοῦντες (...)
5. *Ag.* 1117-1118: (...) στάσις δ' ἀκόρετος γένει / κατολολυξάτω
θύματος λευσίμου
6. *Ag.* 1236-1238: (...) ὥς δ' ἐπωλολύξατο / ἡ παντότολμος, ὥσπερ ἐν
μάχῃς τροπῇ. / δοκεῖ δὲ χαίρειν νοστίμῳ σωτηρίᾳ

¹⁴ Cfr. Ziehen, 1902, 391-400; Deubner, 1941, 1-28; Gernet, 1986, 298-304; Aubriot-Sévin, 1992, 162-169; Rudhart, 1992, 178-180; Collins, 1995, 319-322; Bremmer, 1996, 239-283 (in particolare pp. 260-261); Pulleyn, 1997, 178-181; Dillon, 2002, 242-243.

¹⁵ Cfr. Lonsdale, 1993, 328.

7. *Cho.* 386-389: ἐφυμνήσαι γένοιτό μοι ἵπευκῆ- / εντ' ὀλολυγμὸν ἀνδρὸς
/ θεινομένου γυναικὸς τ' / ὀλλυμένας
8. *Cho.* 942-945: ἐπολολύξατ' ὦ δεσποσύνων δόμων / ἀναφυγὰ κακῶν
καὶ κτεάνων τριβᾶς / ὑπὸ δυοῖν μιστόροι, / δυσοίμου τύχας
9. *Eum.* 1043 e 1047: ὀλολύξατε νῦν ἐπὶ μολπαῖς

Se nell'*Agamennone* (punti 3 e 4) l'ὀλολυγμός sembra essere rito unico e autosufficiente, prescritto, come già ricordato, per salutare il successo sui Troiani, nei *Sette* (punto 1) l'urlo delle tebane dovrebbe, nelle intenzioni di Eteocle, seguire la preghiera del sovrano per la salvezza della *polis*.

Nei passi riportati l'ὀλολυγμός è per lo più associato a manifestazioni di gioia e il suo utilizzo sembra sottolineare situazioni favorevoli per un personaggio o per una comunità¹⁶: in *Eum.* 1043 e 1047 (punto 9)¹⁷ esso accompagna lietamente i canti della processione che porta le benefiche *Semnai* in Atene; in *Sept.* 825 (punto 2) segnala la vittoria sugli Argivi, in contrapposizione con il *threnos* per la morte di Eteocle e Polinice.

È altresì vero che in Eschilo la gioia manifestata attraverso l'ὀλολυγμός possiede una valenza ambigua e, spesso, sacrilega; il grido risulta essere manifestazione di un'esultanza perversa o, addirittura, canto trenodico per 'salutare' empicamente la morte dei nemici¹⁸. Cassandra, invasata da Apollo, profetizza l'urlo di Clitemestra sul defunto marito (punto 6); nelle *Coefore* (punto 7) è il coro ad augurarsi d'innalzare l'ὀλολυγμός sui cadaveri di Egisto e della stessa Clitemestra, cosa che avverrà puntualmente dopo la vendetta di Oreste (punto 8)¹⁹.

Il testo eschileo sembra dunque attestare un valore multiforme dell'ὀλολυγμός: questo carattere ambiguo e oscuro dell'*urlo sacro* può inoltre spiegare perché nell'*Agamennone* esso sia legato costantemente a Clitemestra. Una 'preghiera' valida sia per celebrare una battaglia vinta sia per accompagnare la morte del nemico è

¹⁶ «In meliorem saepe partem sumit Aeschylus»: Stanley, 1663, 783 *ad v.* 28. Cfr., tra gli altri, Deubner, 1941, 10; Groeneboom, 1944, 123 *ad v.* 10; Rose, 1958, 6 *ad v.* 28.

¹⁷ È questo il caso delle *Eumenidi*, dove l'ὀλολυγμός accompagna l'entrare in Atene delle divinità ora divenute benefiche: si è giustamente notato come quest'urlo di gioia, posto al termine della trilogia a salutare il nuovo ordine voluto da Atena, si opponga nettamente a quello lanciato da Clitemestra, simbolo di gioia nefasta e annuncio della vendetta (cfr. Goheen, 1955, 124-125; Peradotto, 1964, 393; Zeitlin, 1965, 507; Macleod, 1982, 137; McClurle, 1997, 118). L'ὀλολυγμός accompagna l'intera trilogia, mutando il suo significato al variare della situazione drammatica vissuta sulla scena.

¹⁸ Tale carattere è evidenziato da due glosse esichiane ad ὀλολυγή e ὀλολυγμός: 1) ὀλολυγή· φωνὴ γυναικῶν, ἣν ποιοῦνται ἐν τοῖς ἱεροῖς εὐχόμεναι, 2) ὀλολυγμός· θρήνος, κλαυθμός (Hesych. o. 613-615 L.). Questo valore tragico dell'urlo è strettamente collegato all'uso cultuale dell' ὀλολυγή per sottolineare il momento cruciale dell'atto sacrificale, l'abbattimento della vittima (cfr. Burkert, 1985, 72-74; Furley, 1995, 45; Pachis, 1996, 208-209).

¹⁹ Zeitlin, 1965, 496-497; Garvie, 1986, 146 *ad vv.* 386-389 e 307 *ad vv.* 942-945.

funzionale al carattere dissimulatore della donna: nello stesso grido Clitemestra può così unire la finta gioia per il successo del marito, elemento indispensabile alla sua vendetta²⁰, e il lugubre canto delle Erinni, ricordato da Cassandra, quale minaccia mortale per Agamennone²¹.

Quanto al terzo interrogativo posto precedentemente (se l'ὄλολυγμός sia un rito femminile), i passi riportati sembrerebbero orientare decisamente nella direzione di un ὄλολυγμός eschileo quale prerogativa esclusiva dei personaggi femminili²², un dato questo da non trascurare in una tragedia quale l'*Agamennone*, in cui emerge con evidenza l'importanza della già ricordata contrapposizione uomo/donna.

Si ritorni ora all'invito che il φύλαξ ha rivolto alla regina: in confronto a γυνή di v. 11, a v. 26 la sentinella parla di Clitemestra quale Ἀγαμέμνονος γυνή, *sposa di Agamennone*²³. Si è dinanzi ad un mutamento, credo, significativo nella definizione dello *status* della donna: se la fatica della veglia, lamentata dalla sentinella, era conseguenza del κράτος di Clitemestra, il segnale di fuoco, annunciando e la vittoria su Troia e l'imminente ritorno di Agamennone, segna (anche cronologicamente) l'ormai prossima fine del comando della regina. La speranza di riavere presto il sovrano in città spingerebbe il φύλαξ a 'ricollocare' Clitemestra nella più ortodossa posizione di consorte del re. Clitemestra dovrà provvedere agli obblighi religiosi propri della donna: con l'imminente arrivo di Agamennone, alla regina, privata dell'esercizio della sovranità, spetterà solo il compito di onorare il trionfo del marito. La menzione di un rituale esclusivamente femminile (l'ὄλολυγμός) manifesta questo tentativo di ridurre la regina, donna *dal maschio volere*, a donna tra le altre donne, la cui sola peculiarità è essere la moglie del sovrano²⁴.

Quanto appena descritto rimanda allo 'scontro' tra le urla spontanee delle donne tebane e la composta religiosità di Eteocle nei *Sette contro Tebe*²⁵. Il figlio di Edipo, avvertendo come minaccia per la *polis* la paura insita nella supplica del coro, oppone alle scomposte invocazioni delle donne il proprio modo di pregare: una ἐύχῃ, quella

²⁰ Cfr. *Ag.* 1372-1376.

²¹ Un simile uso dell'ὄλολυγμός può essere rintracciato in *Soph. Tr.* 205-207: le donne della casa di Deianira si preparano a salutare con gioia il ritorno di un eroe trionfante (Eracle), ma il rientro a palazzo porterà anche per il figlio di Zeus, come per Agamennone, un esito rovinoso a causa della moglie. L'ὄλολυγμός del coro quindi è saluto gioioso sì, ma carico di una forte ironia tragica.

²² Cfr. Denniston-Page, 1957, 69 *ad vv.* 27 ss. Pulleyn, 1997, 180, ha recentemente riaffermato la peculiarità femminile di questo grido, come già Deubner, 1941, 2. Si ritornerà su tale discussione a proposito di *Ag.* 594-596.

²³ Wecklein, 1888, 32 *ad v.* 25, definisce *anzüglich*, *allusiva*, l'espressione della sentinella.

²⁴ Cfr. Neuburg, 1991, 52-63.

²⁵ Cfr. Deubner, 1941, 22-23; Lupas-Petre, 1981, 94; Hutchinson, 1985, 73-74 *ad vv.* 182-286; Vidal Naquet, 1991, 112-114; Citti, 1996, 35-40; Bona, 1997, 126-135.

del re, che, mirando alla salvezza della città, vuole essere utile agli uomini che si preparano ad affrontare i nemici (vv. 271-278). Eteocle, capo politico e militare, si preoccupa di annullare l'influenza negativa che il terrore delle donne potrebbe esercitare sui soldati tebani: egli richiama le Tebane ai modi e alle forme della religiosità tradizionale, e le esorta ad affiancare la sua preghiera innalzando l'ὄλολυγμός, grido che è compito rituale proprio delle donne. Anche in questo caso la menzione dell'*urlo sacro* sembra avere la stessa finalità individuata nel prologo dell'*Agamennone*: riconsegnare in ambito religioso le donne al proprio ruolo tradizionale, un ruolo accessorio e spesso subalterno a quello dell'uomo, di un sovrano, nel caso dei *Sette*, che, impegnato a preparar la guerra, ha affermato il primato dei maschi anche nella sfera religiosa (vv. 230-232).

I riti in Argo e il potere della regina

Il primo scontro tra la regina e il coro si sviluppa sull'opportunità o meno dei sacrifici compiuti dalla moglie del re all'apparire della fiaccola²⁶.

Non dissimile dalle parole del φύλαξ suona la formula di saluto scelta dal coro nel presentarsi alla regina:

vv. 258-260

ἦκω σεβίζων σὸν Κλυταιμῆστρα κράτος·
δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν
γυναῖκ', ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου.

*Giungo a riverire il tuo potere, Clitemestra;
è infatti giusto onorare la sposa di un re,
quando è lasciato vuoto il trono del maschio.*

Sono riutilizzati termini e forme già indicati precedentemente: viene nuovamente ricordato il κράτος (cfr. v. 10) quale attributo proprio della regina (v. 258: σόν). In questo caso però il coro precisa da subito che il dominio femminile deve necessariamente avere carattere eccezionale e transitorio²⁷. L'espressione φωτὸς ἀρχηγοῦ γυναῖκα (vv. 259-260) sembra rifarsi all' Ἀγαμέμνωνος γυναικί di v. 26 e vincola ancor più il temporaneo potere della donna a quello detenuto dal maschio. Il κράτος femminile è legittimo unicamente in assenza dell'uomo, vero detentore della sovranità (v. 260: ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου): il ritorno di Agamennone, come si è detto, segnerà il termine del dominio della regina.

²⁶ Sulla possibile rappresentazione in scena dei sacrifici di Clitemestra cfr. Vetta, 1976, 110-113.

²⁷ «In spite of the deferential manner this is not altogether tactful: in saying that they pay homage to her not for her own sake but because she is a substitute for the absent husband, they betray something of their hostility and contempt toward the woman in power; it is not thus the Senators address Atossa in *The Persians*»: Denniston-Page, 1957, 93 *ad* vv. 259-260.

Dopo il saluto degli anziani vengono esplicitati alcuni motivi che caratterizzeranno lo scontro tra la sovrana e il coro: l'attenzione dei vecchi è stata colpita dai sacrifici che avvengono in città ed essi accorrono da Clitemestra per conoscerne il motivo. Nuovamente la dialettica tra un personaggio maschile (il coro, rappresentante della città fedele ad Agamennone) e uno femminile, la regina, prende le mosse da un'azione religiosa: mentre gli altari degli dei sono solo motivo occasionale dell'incontro con Clitemestra, le domande del coro esprimono una ben più grave preoccupazione per la città.

Se, al cospetto della regina, gli anziani sembrano riferirsi a sacrifici che Clitemestra compie in prima persona (v. 262: θυηπολεῖς), negli anapesti che introducono la parodo, il coro, descrivendo quanto accade presso gli altari cittadini, mostra di avere la polis al centro del proprio pensiero:

vv. 84-96

σὺ δὲ Τυνδάρεω θύγατερ, βασίλεια Κλυταιμήστρα,
τί χρέος; τί νέον; τί δ' ἐπαισθομένη,
τίνος ἀγγελίας πειθοῖ περίπεμπτα θυοσκεῖς;
πάντων δὲ θεῶν τῶν ἀστυνόμων,
ὑπάτων, χθονίων, τῶν τε θυραίων τῶν τ' ἀγοραίων
βωμοὶ δώροισ<ι> φλέγονται·
ἄλλη δ' ἄλλοθεν οὐρανομήκης λαμπὰς ἀνίσχει
φαρμασσομένη χρίματος ἄγνοῦ
μαλακαῖς ἀδόλοισι παρηγορίαις,
πελανῶ μυχόθεν βασιλείῳ.

*Tu, figlia di Tindaro, regina Clitemestra,
che cosa succede? Quale novità? Saputo cosa,
persuasa da quale notizia mandi i tuoi sacrifici in ogni luogo²⁸?
Di tutti gli dei cittadini,
celesti e ctoni, delle porte e delle piazze,
gli altari fumano di offerte:
da una parte all'altra della città si alzano al cielo fiamme,
miste a molli e schietti conforti
di puro incenso,
offerta regale dal cuore della casa.*

Il passo pone in stretta relazione il comportamento della regina con i riti compiuti in città: il timore degli anziani sembra dovuto ad una sorta di controllo che

²⁸ La traduzione *mandare sacrifici in ogni luogo* mi sembra giustificata anche dallo scolio triclinoiano che spiega περίπεμπτα con πανταχοῦ διαπέμπουσα (*schol. ad Ag. 87 a*, Smith 1976, 102. Cfr. LSJ s. v. περίπεμπτα: *sent round about*). L'invio delle offerte da parte di Clitemestra agli altari cittadini ritorna nei versi immediatamente successivi: l'immagine di questo movimento è riscontrabile anche nella lezione θυοσκινεῖς conservata da M, ma non accettabile metricamente. Sul significato di θυοσκεῖς, accolto da gran parte degli editori, cfr. Bollack, 1982, 94-98; Tosi, 1989, 7-9.

Clitemestra eserciterebbe sulla *polis*. La città sembra mutare il suo aspetto proprio a causa delle offerte inviate dalla moglie del sovrano.

La traduzione di E. Fraenkel²⁹ (*what intelligence hast thou received, what message has prevailed upon thee, that by sending (messengers) around, thou arrangeest sacrifices?*) sottintende la presenza di messaggeri inviati dalla regina in città, non solo a diffondere la notizia della vittoria sui Troiani, ma ad ordinare le opportune celebrazioni per ringraziare le divinità³⁰.

Premetterei una breve riflessione: è difficilmente credibile che il coro attribuisca alla regina quest'atto, l'invio di messaggeri, in quanto, ricordandone il comando, sottolineerebbe ancor più il potere di Clitemestra sulla *polis*³¹. Tale riflessione pare corroborata anche da alcune considerazioni esegetiche: la supposta presenza di messaggeri non appare elemento necessario e funzionale al tentativo del coro di sottolineare la responsabilità esclusivamente personale di Clitemestra per sacrifici da lei compiuti o per le offerte che ella ha inviato agli altari cittadini. Impiegando la seconda persona singolare (v. 87: *θυοσκεῖς*), sembra che il coro voglia rimarcare maggiormente l'individuale 'colpa' della regina per una scelta che non può non ritenersi quantomeno affrettata se non, addirittura, sacrilega: una decisione sbagliata che può recar danno all'intera città.

L'accusativo avverbiale *περίπεμπτα*³² consente inoltre un cambio d'inquadratura nel racconto degli anziani: la loro attenzione passa dalla casa degli Atridi ai sacrifici che avvengono nella città; Argo appare trasformata dalle offerte della regina in un susseguirsi senza soluzione di altari e fuochi³³, uno spettacolo religioso grandioso e

²⁹ Si veda inoltre la traduzione di E. Medda in Di Benedetto, 1995, 239.

³⁰ «It is a natural assumption that Clytemnestra sent round a messenger to inform the elders that she wished to see them and give them information at the same time as she made engagements for the offering of sacrifices in the town (87 ss.):» Fraenkel, 1950, II, 147 *ad v.* 258. La ricostruzione di Fraenkel risponde alla necessità di giustificare l'entrata del coro e si basa su quanto affermato nella *hypothesis* del dramma: in essa si fa riferimento ad una convocazione degli anziani da parte della stessa regina per discutere del segnale di fuoco, evento che però non ha lasciato traccia nel testo dell'*Agamennone*. Il comportamento del coro, il suo ripetere le stesse domande, fa però pensare che gli anziani giungano a palazzo ignorando completamente l'accaduto. Valga quanto detto da Taplin, 1977, 279: «So there is no reason in the text to suppose that Clytemnestra sent for the chorus (...) This false inference is a typical result of the search for precise motivation of entries». Mi sembra inoltre che l'*Agamennone* presenti nuovamente (cfr. n. 27) una struttura paragonabile a quella dei *Persiani*: nella tragedia più antica è infatti la regina Atossa, ignara del significato dei suoi sogni, a presentarsi al coro, depositario della conoscenza e della capacità di giudizio. Nell'*Agamennone* invece le parti s'invertono: è infatti il coro a muoversi per giungere a palazzo, per sapere da Clitemestra quanto avviene.

³¹ Cfr. Aélion, 1983, 270; Judet de la Combe, 2001, 96-97.

³² Cfr. Verrall, 1889, 8 *ad v.* 87; Enger, 1895, 15 n. 7; Martino, 1998, 38.

³³ Nonostante i tentativi di evidenziare eventuali rapporti tra le diverse divinità chiamate in causa (cfr. Bollack, 1982, 98-101), il confuso elenco fatto dagli anziani degli altari coinvolti nei riti

confuso, che ha come epicentro il palazzo reale (v. 96: *πελανῶ μυχόθεν βασιλείῳ*). Il nuovo aspetto della *polis* è segno evidente di come essa sia soggetta al volere e ai desideri della regina. Una paura, questa, che si ritrova espressa nell'epodo del primo stasimo (vv. 475-487), in cui si ha un secondo breve 'ritratto' della città³⁴.

La preoccupazione del coro, prima rivolta ai sacrifici compiuti in Argo, si concentra ora sul diffondersi della notizia del successo sui Troiani (vv. 475-477: *πυρὸς δ' ὑπ' εὐαγγέλου / πόλιν διήκει θοά / βάξις...*), notizia che si muove rapidamente creando una gioia giudicata ancora prematura e, quindi, pericolosa. Queste parole degli anziani giungono inaspettate³⁵: precedentemente il coro si era detto convinto dal racconto di Clitemestra, di cui aveva lodato la saggezza, e aveva acconsentito ad unire la propria alle preghiere della città, innalzando un ringraziamento a Zeus per il buon esito ottenuto dall'armata greca³⁶. I vecchi, pur speranzosi nel ritorno del sovrano e per tale motivo convinti della giusta necessità di pregare gli dei, non possono altresì dimenticare i rischi insiti nella celebrazione di questi riti, prova di come la città segua il volere di Clitemestra. Lo stasimo presenta due piani distinti: da un lato la sincera preghiera di ringraziamento per la guerra di Troia e il rientro del sovrano, dall'altro un'angoscia pienamente 'interna', riguardante il destino della *polis*, e la nuova denuncia di un'influenza femminile che si esercita pericolosamente sull'intera Argo.

Il coro rafforza le paure che la sentinella aveva espresso in maniera assai reticente: Clitemestra, anche sul piano religioso, sembra anticipare e determinare le azioni che avvengono in città, e questo ruolo della regina è avvertito dai personaggi maschili sempre più come inopportuno e pericoloso.

La risposta di Clitemestra

A rispondere a questi timori e alle resistenze implicite dei suoi antagonisti è la stessa Clitemestra, accogliendo l'araldo inviato dall'esercito acheo³⁷:

vv. 587-597

ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο,
ὅτ' ἦλθ' ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρός
φράζων ἄλωσιν Ἰλίου τ' ἀνάστασιν.
καί τίς μ' ἐνίπτων εἶπε, "φρυκτῶρων δια<ι>

voluti dalla regina mi sembra conservare il tono di disapprovazione verso l'operato di Clitemestra.

³⁴ Cfr. Goldhill, 1984, 39-42.

³⁵ Cfr. Fraenkel, 1950, II, 245-249; Bollack, 1982, 492-493.

³⁶ Ag. 352-353: ἐγὼ δ' ἀκούσας πιστά σου τεκμήρια / θεοὺς προσειπεῖν εἶ παρασκευάζομαι.

³⁷ Sull'episodio cfr. Judet de la Combe, 1982, 143-145.

πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς;
ἦ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἰρεσθαι κέαρ."
λόγοις τοιούτοις πλαγκτὸς οὔσ' ἐφαινόμην·
ὅμως δ' ἔθουν, καὶ γυναικείῳ νόμῳ
ὀλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν
ἔλασκον εὐφημοῦντες, ἐν θεῶν ἔδραις
θυφάγον τκοιμῶντες† εὐώδη φλόγα.

*Da tempo ho innalzato il grido di gioia,
da quando arrivò di notte il primo annunzio del fuoco
a dar notizia della presa e della caduta di Troia.
E qualcuno per biasimarmi disse:
«sedotta da fuochi sei convinta che Troia sia caduta?
è proprio di donna illudersi troppo nel cuore.»
Per quei discorsi sembravo essere impazzita:
tuttavia sacrificavo, e, secondo costume femminile,
da una parte all'altra della città gli Argivi
innalzavano lietamente il grido sacro presso le sedi dei beati,
†placando† l'odorosa fiamma che consuma incenso.*

La presenza di alcune riprese dai precedenti interventi della sentinella e degli anziani conferisce alle parole della donna un carattere di risposta conclusiva: ai vv. 590-592, per esempio, ella ripropone e riassume le critiche e i dubbi che in più occasioni il coro le aveva rivolto³⁸. Più significativi sembrano i due riferimenti all'ὀλολυγμός:

- ἀνωλόλυξα di v. 587 richiama l'invito che il φύλαξ aveva rivolto a Clitemestra non presente in scena: la regina lascia intendere di aver già adempiuto al compito rituale prescritto, elevando l'ὀλολυγμός. Ben diverse sono però le motivazioni sottese all'*urlo sacro*. Esso non è affatto esultanza per il successo di Agamennone (come chiesto dalla sentinella): affermando di aver da tempo (πάλαι, v. 587) innalzato l'ὀλολυγμός, Clitemestra vuole rivendicare la correttezza della sua interpretazione dei segnali di fuoco e la conseguente scelta di allestire sacrifici, ai quali ella non ha voluto rinunciare, nonostante i dubbi degli anziani. Così l'ὀλολυγμός verrebbe a suggellare una prima vittoria di Clitemestra sui suoi antagonisti maschili³⁹. L'uso della prima persona singolare ἀνωλόλυξα dà grande risalto a tale rivendicazione e, al tempo stesso, manifesta la forte individualità di chi l'ha compiuto.
- L'ὀλολυγμός cui Clitemestra fa riferimento ai vv. 594-596 non è più azione personale della regina, ma rito collettivo dell'intera Argo. Qui l'*urlo*

³⁸ Goldhill, 1984, 54.

³⁹ Cfr. Reinhardt, 1972, 103-105.

sacro presenta una significativa deviazione rispetto alla prassi rituale tradizionale precedentemente evidenziata: in contrasto con l'abituale uso eschileo⁴⁰, l'ὄλολυγμός è ora elevato o da uomini e donne insieme (se i partecipi sono da intendersi come un maschile generico) o dai soli uomini che hanno appena compiuto i sacrifici presso gli altari cittadini. In entrambi i casi, il coinvolgimento della parte maschile della *polis* in un rituale propriamente femminile non può essere privo di significato⁴¹: Fraenkel ha colto nel racconto della regina la soddisfazione di quest'ultima nell'accorgersi di come la città tutta abbia seguito il suo esempio⁴². Questa nuova 'vittoria' di Clitemestra, a mio avviso, risiederebbe non soltanto nel suo essere esempio per i cittadini argivi, ma anche nell'aver sovvertito il carattere tradizionale dell'ὄλολυγμός. A chi come il φύλαξ voleva costringerla e ingabbiarla all'interno di un rituale femminile comunitario, Clitemestra risponde ora sarcasticamente⁴³ con il racconto di un eccezionale ὄλολυγμός innalzato da uomini.

L'*urlo sacro* evidenzerebbe così una rottura rispetto agli schemi della religione tradizionale della *polis*, cosa di cui Clitemestra non può che compiacersi. Questo rito 'perverso'⁴⁴ sembrerebbe infatti anticipare il prossimo stravolgimento del κόσμος politico: il regicidio compiuto da una mano femminile, empio sacrificio offerto da Clitemestra allo Zeus dell'Ade⁴⁵.

⁴⁰ Cfr. supra.

⁴¹ Verrall, 1889, 75 *ad v.* 600; Bollack, 1982, 31-32; Moreau, 1992, 162; Pulleyn, 1997, 180 n. 55; Judet de la Combe, 2001, 227-229.

⁴² «The idea here is not that Clytemnestra has definitely ordered something to be done, but that the citizens have followed her example of their own accord. That only increases the triumph of the queen»: Fraenkel 1950, II, 296 *ad v.* 594. Sia che si voglia tradurre l'espressione γυναικείῳ νόμῳ (v. 594) in *secondo il costume femminile* oppure *per ordine di una donna*, è fuor di dubbio l'empia soddisfazione di Clitemestra per aver influito nuovamente su quanto avviene nella *polis*.

⁴³ Sidgwick, 1890, 39 *ad v.* 594; Rose, 1958, 46 *ad v.* 594.

⁴⁴ L'intenzionale modifica del carattere dell' ὄλολυγμός non era stata compresa da Thomson (Thomson-Headlam, 1938, 70 *ad vv.* 599-600), che dubitava della lezione γυναικείῳ νόμῳ di M e, sulla base di Xen. *An.* IV 3, 14 e Pollux I, 28, segnalava che il grido appropriato agli uomini è ἡ ἀλαλαγμός. A tal proposito cfr. Hermann, 1852, 418 *ad v.* 573; Deubner, 1941, 12 *ad Ag.* 1236 ss.). Sullo "stravolgimento" dei riti nell'*Orestea* cfr. Seaford, 1995, 369-373.

⁴⁵ *Ag.* 1387.

CAPITOLO VII

LE PREGHIERE DELL'*AGAMENNONE*: UNA PROPOSTA DI LETTURA

Riservare in questo lavoro uno spazio alla preghiera di Clitemestra nell'*Agamennone* potrebbe, a prima vista, apparire scelta poco redditizia, se non addirittura infelice.

Ragionando in meri termini quantitativi, è incontrovertibile come nelle parole di Clitemestra l'εὐχή sia quasi del tutto assente: solo i vv. 973-974 sembrano avvicinarsi a un'invocazione di forma tradizionale¹. Questa constatazione acquista maggior rilievo se si considera quanto avviene alle altre eroine eschilee che ricorrono molto frequentemente alla preghiera per intervenire nell'azione.

La manifesta "rinuncia alla preghiera" da parte della protagonista non va tralasciata, ma più opportunamente interpretata: quest'elemento deve essere non solo considerato aspetto peculiare del carattere del personaggio, ma anche contestualizzato all'interno di un dramma dove, nonostante Clitemestra, la preghiera conserva un suo ruolo.

Nell'*Agamennone*, tragedia che vede la temporanea affermazione di una donna (Clitemestra) su di un eroe maschile (Agamennone), la religione non si sottrae a quel ribaltamento di valori che nulla sembra risparmiare nel dramma: è naturale che anche la preghiera e, in particolare, il ricorso ad essa da parte dei vari personaggi risentano dell'atmosfera della tragedia, assumendo, come si vedrà, modi e forme diversi da quelli riscontrabili negli altri drammi superstiti.

Tale affermazione appare comprensibile soprattutto se ci si sofferma sul peso e sulla funzione della preghiera femminile nell'*Agamennone*.

In una tragedia che ha nella trasgressione dei confini sessuali un suo elemento strutturale², la preghiera, quasi dimenticata dai personaggi femminili, sembra divenire, al contrario, una risorsa degli uomini: sono i personaggi maschili a

¹ Cfr. Citti, 1962, 72. Altre possibili preghiere di Clitemestra sono rintracciabili al v. 349 (τὸ δ' εἶ κραιπίη μὴ διχορρόπως ἰδεῖν), dove, trattandosi di un semplice auspicio, non è invocata alcuna divinità, e ai vv. 1569-1574, dove la donna, dopo aver ucciso il marito, propone un patto al demone della casa.

² Cfr. supra 87 n. 1.

pronunciare εὐχαί di considerevole estensione al loro apparire in scena. La stessa Cassandra sottolinea a v. 1250 (σὺ μὲν κατεύχῃ, τοῖς δ' ἀποκτείνειν μέλει) la contrapposizione netta tra il pregare degli uomini e l'agire omicida di Clitemestra: la "donna virile", sovvertendo ogni consuetudine, si appropria del campo del δρᾶν (l'azione) e lascia ai maschi quello dell'εὐχεσθαι³. Sono il φύλαξ, l'araldo e lo stesso Agamennone a ridare alla preghiera quell'importanza negata da Clitemestra.

Queste preghiere maschili presentano un certo numero di rimandi, per cogliere i quali si rende necessaria una lettura unitaria. Attraverso esse è possibile ricostruire una sorta di percorso "eucologico" che si snoda internamente e parallelamente allo svolgimento dell'azione drammatica: seguendo fino in fondo questo percorso si ricaverà il miglior contesto nel quale inserire la breve preghiera di Clitemestra ai vv. 973-974.

Le preghiere maschili nell'*Agamennone*

a) la preghiera della sentinella

vv. 1-21

Θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων,
φρουρᾶς ἐτείας μῆκος

...

καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τὸ ξύμβολον,
αὐγὴν πυρὸς φέρουσιν ἐκ Τροίας φάτιν
ἀλώσιμόν τε βᾶξιν

...

κλαίω τότ' οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων,
οὐχ ὥς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου.
νῦν δ' εὐτυχὴς γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων
εὐαγγέλου φανέντος ὀρφναίου πυρός.

*Domando agli dei di allontanare queste fatiche,
la veglia lunga un anno*

...

*e ora sto qui ad aspettare il segnale di una fiaccola,
raggio di fuoco che porti da Troia voce
e notizia di conquista*

...

*piango tra i lamenti la sventura di questa casa
non più governata nell'ottimo modo di prima.
Ma ora finalmente ci sia con buona sorte l'allontanamento di queste sofferenze,
con l'apparire di un fuoco notturno, messaggero di buona notizia.*

³ In apparato ad v. 1250 West, 1998, scrive: «*malim τοῖς δὲ δρᾶν ἥδη*». L'interpretazione dello studioso sottolinea come per Cassandra il pregare degli uomini sia in realtà una loro mancanza di iniziativa (cfr. vv. 1346-1371).

Centrale è nel brano l'espressione ἀπαλλαγὴ πόνων⁴, dall'evidente valore apotropaico, che, comparando all'inizio e al termine dell'εὐχή, conferisce al brano una struttura ad anello: l'allontanamento dei πόνοι è oggetto sia della richiesta rivolta agli dei dalla sentinella sia dell'augurio formulato al v. 20.

Pur espressi mediante identica formulazione, la richiesta e l'auspicio del φύλαξ non si riferiscono alla stessa circostanza⁵. Nella preghiera agli dei il genitivo πόνων al v. 1 allude alla fatica della lunga veglia che il soldato sopporta sul tetto della reggia degli Atridi (compito che egli descrive nei versi seguenti): aver chiesto la liberazione da questo duro compito equivale a domandare alle divinità un buon esito per l'esercito greco a Troia; l'annuncio della vittoria di Agamennone determinerà per il φύλαξ anche la fine della veglia.

Diversamente al v. 20 i πόνοι che la sentinella vorrebbe stornare sono i pericoli che incombono sulla casa del re assente, alla cui sventura il φύλαξ fa un rapido accenno al v. 19⁶.

Se nell'*incipit* la sentinella manifesta con la sua preghiera una speranza positiva per Agamennone e i Greci, il racconto che nella parte centrale del prologo egli fa delle notti trascorse sul tetto (vv. 2-7) e la menzione del potere di Clitemestra che quella veglia ordina (vv. 10-11) focalizzano l'attenzione sulla reggia degli Atridi. Il φύλαξ non prega più per la guerra lontana, ma, nel suo augurio finale, esprime la preoccupazione per quanto sta avvenendo nell'οἶκος in assenza del re.

La preghiera del prologo pone subito in essere una polarità tra Troia e Argo, tra l'impresa militare lontana e il palazzo del re⁷: nel momento stesso in cui la sentinella domanda agli dei di scorgere nella notte il segnale della vittoria sul nemico straniero (i Troiani), non si astiene dall'invocare protezione da un ulteriore possibile nemico, questa volta interno alla *polis* e alla reggia⁸.

⁴ Cfr. Fraenkel, 1950, II, 15 *ad* v. 20.

⁵ Goldhill, 1984, 11, nota che all' indicativo della prima richiesta (v. 1: αἰτῶ) si sostituisce, al termine della preghiera, l'ottativo (v. 20: γένοιτο). La liberazione dai mali che gravano sulla casa degli Atridi appare nelle parole della sentinella come qualcosa d'incerto, di certamente possibile, ma non facilmente realizzabile.

⁶ Cfr. Goldhill, 1984, 10-11.

⁷ La polarità Troia-Argo è certamente riflesso dell'opposizione tra una vittoria (quella sui Troiani) e una minaccia (l'omicidio di Agamennone), che, nota Reinhardt 1972, 101, caratterizza la prima parte dell'*Agamennone*.

⁸ Sulla compresenza nel discorso della sentinella di elementi positivi e negativi, luci e ombre, cfr. Tracy, 1986, 257.

b) La preghiera dell'araldo

vv. 503-524

ἰὼ πατρῶν οὐδας Ἀργείας χθονός,
...
νῦν χαῖρε μὲν χθών, χαῖρε δ' ἡλίου φάος,
ὑπατός τε χώρας Ζεὺς, ὁ Πύθιός τ' ἄναξ,
... τοὺς τ' ἀγωνίους θεοὺς
πάντας προσαιδῶ, τόν τ' ἔμὸν τιμάορον
Ἑρμῆν, φίλον κήρυκα κηρύκων σέβας,
ἥρως τε τοὺς πέμψαντας, εὐμενεῖς πάλιν
στρατὸν δέχεσθαι τὸν λελειμμένον δορός.
ἰὼ μέλαθρα, βασιλέων φίλαι στέγαι,
σεμνοὶ τε θᾶκοι, δαίμονές τ' ἀντήλιοι·
εἷ που πάλαι, φαιδροῖσι τοισίδ' ὄμμασι
δέξασθε κόσμῳ βασιλέα πολλῷ χρόνῳ.
...
ἀλλ' εἴ νιν ἀσπάσασθε (...)

O patrio suolo della terra d'Argo

...
*E ora salve, terra, salve, luce del sole,
e Zeus, dio supremo di questa terra, e sovrano Pizio
... Tutti gli dei insieme
io invoco, Hermes, il mio protettore,
caro araldo, onore degli araldi,
e gli eroi, che ci inviarono a Troia, benevoli, nuovamente
accolgano quanto dell'esercito è scampato alla lancia.
Salve palazzo, cari tetti dei re,
sedi beate e statue degli dei rivolte al sole,
se mai prima vi fu occasione, con fulgidi occhi
accogliete con onore il re che dopo molto tempo ritorna.
...
Orsù, stringetelo in un abbraccio affettuoso ...*

La presenza nella prima parte del discorso dell'araldo di sostantivi quali οὐδας, χθών, χώρα rimarca come vero protagonista di questa preghiera sia il suolo argivo, meta agognata e finalmente raggiunta dall'araldo. Nella seconda parte dell'ἐὐχή l'attenzione del κήρυξ è catturata dal palazzo di Agamennone, di cui egli giunge a "divinizzare" anche singoli elementi: proprio alla casa è rivolta la richiesta di accogliere degnamente l'arrivo del re, evento che il ritorno dell'araldo, con la sua preghiera, annuncia e prepara⁹.

⁹ «The first scene of the Herald serves both as a supplement and as a foil to the scene of the king»: Fraenkel, 1950, II, 293.

Pur dominata dal tema del ritorno a casa¹⁰, anche qui si ritrova l'opposizione Troia - Argo, già evidenziata nell'εὐχή del prologo. Questo parallelo tra il passato (Troia) e il presente (la città di Argo)¹¹ si riscontra ad esempio nelle invocazioni ad Apollo e ad Ermes:

- Apollo viene prima ricordato come dio un tempo ostile ai Greci, durante lo scontro con i Troiani (v. 511: παρὰ Σκάμανδρον), per poi essere invocato nel presente (v. 512: νῦν) quale divinità salvatrice¹²;
- Ermes e gli eroi sono menzionati dall'araldo quali *guide* dell'esercito greco nell'impresa troiana¹³, responsabili della partenza dei Greci per Troia: per questo motivo essi sono ora invitati ad accogliere nuovamente (v. 516: πάλιν) l'esercito o quanto resta di esso¹⁴.

La polarità Troia-Argo segna anche il prossimo arrivo di Agamennone, evento che il ritorno dell'araldo annuncia e prepara: l'auspicio del κήρυξ, che il suo re sia accolto degnamente in città, sottolinea come sia necessario il bilanciamento tra quanto Agamennone ha compiuto in guerra e gli onori che dovrà ottenere ad Argo. Queste speranze resteranno ovviamente deluse: già gli spettatori in teatro, perfettamente a conoscenza del prossimo destino di Agamennone, non potevano non avvertire nelle richieste dell'araldo (v. 521: δέξασθε κόσμῳ βασιλέα πολλῶ χρόνῳ e v. 524: ἀλλ' εἶ νιν ἀσπάσασθε)¹⁵ l'ironia tragica di un'accoglienza che sfocerà nell'omicidio.

Sebbene l'εὐχή dell'araldo sia segnata dalla gioia per la vittoria ottenuta contro i Troiani e per l'insperato ritorno a casa, anche qui non sono assenti le ansie e i timori

¹⁰ «Ce retour au pays sonne la fin de la nostalgie; il est donc cri de soulagement, salutation, et action de grâces assortis de demandes propitiatoires» (Chapot-Laurot, 2001, 108). Sulla "preghiera del ritorno" e sulla sua presenza nel dramma attico cfr. Fraenkel, 1950, II, 257 *ad v.* 503.

¹¹ Cfr. Gould, 2001, 322-325.

¹² Ag. 510-513: τόξοις ἰάπτων μηκέτ' εἰς ἡμᾶς βέλη· / ἄλις παρὰ Σκάμανδρον ἦσθ' ἀνάρσιος· / νῦν {δ'} αὔτε σωτὴρ ἴσθι καὶ παιώνιος, / ἄναξ Ἄπολλον (*con l'arco non scagli più su di noi i tuoi dardi: troppo ostile ci eri presso lo Scamandro, ora invece sii nostro salvatore e rimedio, signore Apollo*). Sul passo cfr. Judet de la Combe, 2001, 171 *ad vv.* 509-518.

¹³ Cfr. Fraenkel, 1950, II, 263 *ad v.* 516.

¹⁴ L'espressione τὸν λελειμμένον δορός ripropone con maggiore forza il parallelo passato-presente, instaurando il paragone tra l'esercito partito un tempo per Troia e i superstiti che ora rientrano ad Argo (cfr. Rubino, 1985, 349-353).

¹⁵ Se l'imperativo δέξασθε sembra alludere all'arrivo di Agamennone presso la sua reggia, ἀσπάσασθε (di cui Judet de la Combe, 2001, 173-177 *ad vv.* 522-524, sottolinea il tono maggiormente affettuoso) potrebbe riferirsi all'entrata del sovrano nel palazzo stesso. La casa, destinataria dell'invito del κήρυξ, deve accogliere al suo interno il re, stringendolo come in un abbraccio. Tale lettura evidenzerebbe maggiormente l'ironia tragica presente nelle parole dell'araldo: l'unico abbraccio che Agamennone avrà nella casa è quello della "rete" in cui lo avvolgerà completamente Clitemestra prima di ucciderlo.

che sovrastano proprio la città e il palazzo reale¹⁶: l'ottimismo del κήρυξ viene "frenato" dalle paure che il coro gli esprime nel successivo dialogo, paure che l'araldo collega all'assenza dei sovrani (v. 549: καὶ πῶς; ἀπόντων κοιράνων ἔτρεις τινάς;)¹⁷.

c) La preghiera¹⁸ di Agamennone.

vv. 810-813

πρῶτον μὲν Ἄργος καὶ θεοὺς ἐγχωρίους
δίκη προσειπεῖν, τοὺς ἐμοὶ μεταιτίους
νόστου δικαίων θ' ὧν ἐπραξάμην πόλιν
Πριάμου ...

*Per prima cosa è giusto salutare
Argo e gli dei cittadini, responsabili insieme a me
del mio ritorno e della giustizia che ottenni
sulla città di Priamo...*

(segue il ricordo della caduta di Troia e la lode di Odisseo, fedele compagno d'armi di Agamennone)

vv. 851-854

νῦν δ' εἰς μέλαθρα καὶ δόμους ἐφέστιος
ἐλθὼν θεοῖσι πρῶτα δεξιῶσομαι,
οἵπερ πρόσω πέμψαντες ἤγαγον πάλιν.
νίκη δ', ἐπεῖπερ ἔσπετ', ἐμπέδως μένοι.

*Ora che rientro al focolare della reggia
renderò onore per prima cosa agli dei,
che, dopo avermi guidato lontano, mi riportarono indietro.
La vittoria, se mi seguì fin qui, possa rimanere salda.*

Il ringraziamento agli dei, primo atto del sovrano al suo rientro in città, è saldamente legato alla precedente preghiera dell'araldo¹⁹, di cui condivide la tematica del ritorno e la doppia prospettiva Troia-Argo (già presente anche nell'εὐχή del φύλαξ).

Come il κήρυξ, Agamennone si rivolge subito ad Argo e alle divinità autoctone, le più idonee ad accoglierne il ritorno. Il saluto agli dei lascia poi spazio ad una

¹⁶ Cfr. Fraenkel, 1950, II, 293-294.

¹⁷ *Assenti i sovrani temevi qualcuno?* (cfr. Conacher, 1987, 25). La gioia del κήρυξ, come quella del φύλαξ, nasce dalla speranza che il ritorno del re possa fugare ogni timore per la città, speranza questa destinata a rivelarsi falsa.

¹⁸ Quella di Agamennone non è propriamente una preghiera, ma un "preannuncio di preghiera".

¹⁹ Cfr. Fontenrose, 1971, 86-87.

rievocazione della vittoria sui Troiani, raccontata dall'eroe greco in termini strettamente religiosi²⁰: gli dei hanno voluto la distruzione di Troia come atto di giustizia e Agamennone è stato strumento della loro volontà.

Se i versi iniziali sono dedicati all'impresa militare, nella parte conclusiva dell'intervento di Agamennone si ritrova, come nella preghiera dell'araldo, la presenza del palazzo reale (v. 851): all'iniziale ringraziamento alle divinità per il successo ottenuto in terra straniera subentra l'auspicio di rinsaldare, entrando nella propria casa, la vittoria ottenuta lontano (v. 854).

La preghiera di Agamennone si chiude, come si era aperta, nel segno di νίκη: dalla rievocazione della vittoria passata (nella lontana Troade - v. 853: πρόσω) si giunge alla necessità per il re di un'ulteriore vittoria, non ancora conquistata e da ottenere nella propria città e nella propria casa²¹.

La preghiera di Clitemestra

vv. 973-974

Ζεῦ Ζεῦ τέλειε²², τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει·
μέλοι δέ τοί σοι τῶνπερ ἂν μέλλης τελεῖν.

*Zeus, Zeus teleios, da' compimento alle mie preghiere:
prenditi cura di quanto ti appresti a compiere.*

La preghiera di Clitemestra conclude la contesa che la oppone direttamente al marito. Anche in questo caso l'opposizione²³ uomo - donna ha come terreno quello religioso: lo scontro tra Agamennone e Clitemestra nasce sull'opportunità o meno di compiere un rito enigmatico, quello dei tessuti di porpora²⁴, che la regina ha preparato per accogliere il marito.

²⁰ Di Benedetto, 1977, 172.

²¹ Cfr. Verrall, 1889, 101 *ad v.* 45.

²² L'utilizzo frequente di termini inerenti al concetto di τέλος manifesta come la tragedia sia giunta con questa preghiera al suo snodo fondamentale: Zeus *teleios* è qui invocato da Clitemestra come risolutore di quella sfida contro il marito che ella ha però già vinto, avendo oramai convinto Agamennone a calpestare i tessuti purpurei (cfr. Fontenrose, 1971, 93-94). Sul ruolo di Zeus *teleios* quale divinità opportuna in una contesa tra coniugi cfr. Rose, 1958, 70 *ad v.* 973; Salviat, 1964, 653-654.

²³ «The carpet scene takes the form of an *agon*, a contest of *peitho* which effects a dramatic overturn, in which a woman conquers the conqueror of Troy»: McClure, 1996-1997, 129.

²⁴ Anche questo rituale, come già il rito sacro, è prova di una costante sovversione sessuale anche in ambito religioso: Clitemestra ha infatti predisposto per il marito un cerimoniale che lo stesso Agamennone giudica adatto ad una donna (v. 918: γυναικὸς ἐν τρώποισι): cfr. Zeitlin, 1984, 164.

Oggetto della contesa è quella vittoria "nella casa", richiesta da Agamennone nel suo discorso di ritorno, vittoria che Clitemestra vuole invece per sé:

vv. 941-942:

ΚΛ. τοῖς δ' ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει.

ΑΓ. ἦ καὶ σὺ νίκην τῆςδε δῆριος τίεις;

Clitemestra: *Ai vincitori a volte si addice lasciarsi vincere.*

Agamennone: *E tu tieni tanto alla vittoria di questa contesa?*

Quello tra re e regina è anche scontro tra le loro preghiere, quale possa avere efficacia ed essere accolta. La vittoria in Argo e nella propria casa chiesta da Agamennone (come pure dalla sentinella e dall'araldo nelle altre preghiere maschili dell'*Agamennone*) è destinata a non compiersi: se nel terzo episodio il sovrano aveva espresso l'intenzione di onorare gli dei, entrando in casa da vincitore (vv. 851-854; cfr. supra p. 105), ora l'atteggiamento del sovrano nel varcare la soglia della reggia è quello del vinto, del sottomesso.²⁵ La preghiera di Clitemestra diviene, al contrario, annuncio della sua prossima vittoria²⁶: il carattere magico delle sue parole (quasi un ritornello incantatorio)²⁷ mira ad imprigionare l'avversario ed è anticipazione della fitta rete che ella getterà sul marito prima di assassinarlo.

La preghiera di Clitemestra, come si è detto, introduce e prepara il sacrificio²⁸ che ella compirà del marito: in Aulide, invece, prima dell'uccisione di Ifigenia, era stato Agamennone, sacerdote di un altro rito perverso, ad innalzare agli dei un'εὐχή propiziatoria, primo atto della cerimonia sacrificale. Davanti alla reggia, Eschilo ripropone, ribaltandola, la vicenda avvenuta in Aulide:

²⁵ In *Pers.* 660-661 il coro invita Dario a risalire dall'oltretomba mantenendo i calzari come simbolo della propria regalità. Nell'*Agamennone*, invece, il sovrano, prima di camminare sul tappeto di porpora, toglie i suoi sandali: egli rinuncia ad uno dei simboli della propria regalità. Tale gesto, che potrebbe essere prova della nuova umiltà di Agamennone al suo ritorno da Troia (cfr. Verrall, 1889, 211), sembra rivelare lo *status* d'inferiorità dell'uomo che, entrando nel palazzo, ha ceduto alle richieste di Clitemestra. Sul significato di questo gesto di Agamennone cfr. ancora Rose, 1958, 68 *ad* vv. 944-945; Judet de la Combe, 2001, I, 360-362 *ad* v. 945.

²⁶ Costretta ad un discorso ambiguo per ingannare il marito, solo nella preghiera a Zeus Clitemestra "getterà la maschera", quando oramai Agamennone avrà iniziato il suo cammino verso il palazzo e la morte. «Quando il partner "forte" non può udire, il "debole" porrà fine al gioco dei doppi sensi. Ciò avviene quando Agamennone entra nel palazzo e Clitemestra grida a Zeus di portare a compimento i suoi voti»: Basta Donzelli, 2002, 46.

²⁷ McClure, 1996-1997, 130-140.

²⁸ Il linguaggio sacrale caratterizzerà anche il racconto dell'uccisione del marito che successivamente Clitemestra farà al coro: ella ha offerto il sangue dello sposo come libagione a Zeus (cfr. Citti, 1962, 73).

- il sacrificio di Ifigenia in Aulide diede inizio alla guerra troiana: quello di Agamennone in Argo conclude definitivamente quell'impresa militare, con la morte del conquistatore di Ilio;
- in Aulide una preghiera maschile (ricordata dal coro ai vv. 228-230²⁹) introduce il sacrificio di una donna: ad Argo l'εὐχή femminile annuncia l'uccisione di un uomo;
- in Aulide a nulla erano valse le suppliche della figlia di Clitemestra (ad essere soddisfatte furono invece le preghiere maschili dell'esercito e dei suoi capi, desiderosi di raggiungere Troia): ora a rimanere inascoltate sono le preghiere maschili (della sentinella, dell'araldo e dello stesso Agamennone), che avevano auspicato un fortunato ritorno a casa per il sovrano e l'allontanamento di ogni male dalla casa degli Atridi.

Se in Aulide ha vinto la volontà guerriera dei maschi, quanto accade in Argo conferma il dominio di Clitemestra sulla reggia di Agamennone e anche sull'intera *polis*³⁰. La consapevolezza che Clitemestra ha del suo controllo sull'*oikos* fa sì che la preghiera giunga mentre il re ne attraversa la soglia³¹, entrando lì dove vige l'autorità della consorte adultera.

La consapevolezza da parte della regina del potere che ella ha nel palazzo si ritrova nelle parole che ella pronuncia prima della sua εὐχή, che hanno come Leitmotiv proprio la casa.

A detta di Clitemestra, la casa degli Atridi non conosce povertà³² (ἔχειν πένεσθαι δ' οὐκ ἐπίσταται δόμος), alla casa i vaticini hanno indicato il rito dei tappeti di porpora³³, la casa tutta avrà sicurezza da ogni pericolo e benessere grazie all'atteso ritorno del sovrano e alla sua presenza nel palazzo³⁴.

Nella prima parte del suo intervento Clitemestra si era soffermata su Troia, rendendo la guerra semplice pretesto per dissimulare e ingannare, narrando le sofferenze e i patemi che una donna deve affrontare mentre il marito è assente; ella

²⁹ λιτάς δὲ καὶ κληδόνας πατρώους / παρ' οὐδὲν αἰῶ τε παρθέν<ε>ιον / ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς.

³⁰ «Most interestingly, *polis* in some ways subsumes *oikos*. The prevailing description of the city is that the house is its property to regulate and to protect for its own benefit»: MacEwen, 1990, 16.

³¹ Sul rapporto tra Clitemestra e la casa degli Atridi cfr. Di Benedetto, 1984, 396-406; Scott Morrell 1997, 147-150.

³² Ag. 962: ἔχειν· πένεσθαι δ' οὐκ ἐπίσταται δόμος.

³³ Ag. 963-965: πολλῶν πατησῶν δ' εἰμάτων ἄν ηὔξάμην, / δόμοισι προυνεχθέντος ἐν χρηστηρίοις, / ψυχῆς κόμιστρα τῆσδε μηχανωμένη.

³⁴ Ag. 966-972: ῥίζης γὰρ οὔσης φυλλὰς ἔκετ' εἰς δόμους / σκιὰν ὑπερτείνασα Σειρίου Κυνός· / καὶ σοῦ μολόντος δωματῖτιν ἐστίαν, / θάλπος μὲν ἐν χειμῶνι σημαίνεις μολών, / ὅταν δὲ τεύχη Ζεὺς <τ'> ἀπ' ὄμφακος πικρᾶς / οἶνον, τότε ἦδη ψῦχος ἐν δόμοις πέλει / ἀνδρὸς τελείου δῶμ' ἐπιστροφωμένου.

ha inoltre celato il dolore per l'uccisione d'Ifigenia e provato a stornare i sospetti da sé, ricordando che Oreste è lontano solo per la sua incolumità. Dopo aver convinto il marito a calpestare il percorso di porpora, l'attenzione della regina si rivela tutta concentrata sulla casa, come dimostra il ripetersi del termine δόμος³⁵. La preghiera della donna otterrà il suo risultato quando l'uomo sarà nel palazzo: l'espressione ἀνδρὸς τελείου δῶμ' ἐπιστρωφωμένου (v. 972), introduzione dell'εὐχή vera e propria, segnala che la vittima è oramai giunta all'altare per il sacrificio.

Anche a Cassandra Clitemestra rivolge un invito ad entrare nella reggia per partecipare al prossimo sacrificio³⁶:

vv. 1035-1039

εἴσω κομίζου καὶ σύ, Κασσάνδραν λέγω,
ἐπεὶ σ' ἔθηκε Ζεὺς ἀμηνίτως δόμοις
κοινωνὸν εἶναι χερνίβων, πολλῶν μετὰ
δούλων σταθεῖσαν κτησίου βωμοῦ πέλας,
ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μηδ' ὑπερφρόνει.

*Vieni dentro anche tu, dico a te, Cassandra:
dal momento che Zeus benevolmente volle che
tu fossi partecipe ai riti della casa,
tra molti altri schiavi vicino all'altare domestico.
Scendi da questo carro, non essere superba.*

Per ingannare un altro suo avversario, certamente più debole di Agamennone, la regina ricorre nuovamente ad una motivazione religiosa (i riti lustrali preparati nel palazzo) con cui prova a persuadere la profetessa a lasciare il carro ed entrare nel palazzo.

Anche in queste parole rivolte a Cassandra si evidenzia come religione e *oikos* siano sotto il suo controllo e che in essi ella potrà ottenere ogni vittoria. Nell'*oikos* quindi Clitemestra supera Agamennone e i suoi altri contendenti, e anche la sua parola sacra ha più potere rispetto a quella dello sposo.

Esaminati alcuni caratteri della preghiera di Clitemestra, resta da comprendere perché un'εὐχή manifestamente perversa sia ugualmente efficace e accolta³⁷.

A tal proposito D. Aubriot-Sévin³⁸, che vede in questa invocazione a Zeus un ennesimo aspetto della natura corrotta di Clitemestra, nota come quest'uso perverso

³⁵ Cfr. Denniston-Page, 1957, 155 *ad* vv. 966 ss.

³⁶ Sul rapporto esistente tra l'entrata di Cassandra e quella di Agamennone cfr. Judet de la Combe, 2001, II, 409-412.

³⁷ «Clytemestra's invocation to the Father of Gods and people must be peculiar for the reader of his tragedy, because Zeus executed everything what she had asked»: Lelewska, 1996, 229.

³⁸ Aubriot-Sévin, 1994, 12-13.

della preghiera non possa essere lasciato impunito. Nelle empie parole della regina vi sarebbero i prodromi della futura rovina della donna (la morte per mano del figlio Oreste). Il pubblico ateniese ben conosceva il matricidio che si sarebbe consumato poi nelle *Coefore* ed è certamente nel giusto Fraenkel quando, nel commentare gli ultimi versi dell'*Agamennone*, afferma che gli spettatori, posti dinanzi alla vittoria di Clitemestra e Egisto, avrebbero certamente colto il carattere temporaneo di un tale successo e, di conseguenza, il necessario rovescio di fortuna che nel secondo dramma della trilogia avrebbe poi travolto la coppia dei tiranni³⁹.

Pur tuttavia, per comprendere a pieno il valore della preghiera ai vv. 972-973 è necessario confrontarsi con un dato oggettivo: l'empietà di Clitemestra non le ha impedito di ottenere da Zeus il τέλος desiderato⁴⁰.

Per "giustificare" l'accoglimento dell'εὐχή di Clitemestra, nonostante la sua manifesta empietà, potrebbe essere sufficiente ricordare, come fatto da diversi studiosi⁴¹, la necessità che *in primis* siano punite le colpe di Agamennone: sarebbe lecito pensare ad una Clitemestra strumento temporaneo nelle mani della giustizia divina chiamata a sanzionare la *hybris* del marito.

Ma da prendere in considerazione vi è anche un altro aspetto. L'*Agamennone* ha nello stravolgimento dei valori un proprio elemento strutturale: nulla di strano perciò se ad essere sovvertiti sono anche contenuti e forme religiose e liturgiche. Solo in uno scenario talmente corrotto una preghiera empia può trovare realizzazione, a differenza di quelle formalmente corrette dei personaggi maschili⁴²: attraverso il codice di una religione stravolta probabilmente Eschilo ha voluto significare l'oramai completa dissoluzione del *kosmos* argivo, una situazione che avrà bisogno di una totale rifondazione a partire dalle *Coefore*. Nella seconda tragedia infatti sarà ancora un rito, il giusto tributo alla tomba del morto Agamennone, ad avviare quel processo che consentirà la formazione di un nuovo ordine, fondato sui figli del

³⁹ Fraenkel, 1950, III, 803-804 *ad vv.* 1672 ss.

⁴⁰ Hogan, 1984, 80 *ad vv.* 972-74, ritiene che la preghiera serva solo a evidenziare il feroce desiderio di vendetta di Clitemestra e che la donna non si preoccupi affatto di Zeus e dell'empietà delle parole rivolte al dio. La scelta di Zeus *teleios*, però, non sembra affatto casuale, data la preponderanza di termini inerenti al τέλος. Clitemestra sceglie di rivolgersi al sovrano degli dei, sicura che questi non potrà che accogliere la preghiera (cfr. Schenker, 1991, 72. Diversamente Fontenrose 1971, 83-84).

⁴¹ Cfr. Lloyd-Jones, 1962, 186 ss.; Langwitz Smith, 1973, 1-11; Dover, 1977, 55-69; Basta Donzelli, 1997, 53-68.

⁴² «Anche Agamennone al suo entrare in scena ha un pensiero di ringraziamento agli dei, che corrisponde, per l'atteggiamento formalmente pio e sostanzialmente empio, a quello di Taltibio: l'uno e l'altro ringraziano gli dei dell'assistenza prestata loro nella distruzione di Troia, e non si avvedono che proprio mentre credono di essere giustizieri, braccia della giustizia divina – e, rispetto ai Troiani, lo sono stati- si sono attirati addosso la stessa ira e vendette non meno terribili per colpe non meno gravi di quelle per le quali Troia e i Troiani sono stati annientati»: Citti, 1962, 71.

sovrano, capace di opporsi a quello instaurato nel palazzo da Clitemestra, batterlo e prenderne il posto⁴³.

⁴³ «L'*Agamennone* mette così a capo un rovesciamento totale, un'inversione dei valori: la femmina ha ucciso il suo maschio, e il disordine è installato nella città, il sacrificio è stato un antisacrificio, una caccia perversa. Indubbiamente l'ultimo verso pronunciato dalla regina evoca il ristabilimento dell'ordine, ma quest'ordine menzognero, invertito, sarà distrutto nelle *Coefore*»: Vidal-Naquet, 1976, 36.

CONCLUSIONI

La lettura dei passi selezionati, sebbene miri – è bene ribadirlo in fase di conclusioni – a fornire ipotesi interpretative valide soltanto per i passi fatti oggetto d'indagine, permette di individuare alcuni aspetti caratterizzanti la preghiera delle donne eschilee, in primo luogo in quali occasioni le donne preghino, perché e in che forma esse innalzino le proprie invocazioni.

La preghiera femminile, come e ancor più di quella maschile, nasce in situazioni di necessità e pericolo: le donne si rivolgono agli dei dinanzi a eventi traumatici quali la guerra (Atossa, il coro delle Tebane), la violenza e la sofferenza di cui sono fatte oggetto (Danaidi, Elettra, Io), occasioni nelle quali le donne si trovano nella totale impossibilità di agire. Questa *amechania*, che amplifica la drammaticità di situazioni già di per sé disperate, si traduce nell'accorata domanda di soccorso rivolta agli dei. È quindi naturale che il rapporto tra le donne e il divino trovi la sua forma più ricorrente nella preghiera di richiesta: la donna chiede alle divinità la liberazione dai mali e dalle paure (le Tebane), il termine della propria sofferenza (Io), l'annientamento dei nemici (Elettra, le Danaidi, le Tebane) contro i quali ella, a differenza dei maschi, non può combattere direttamente.

Sia nei consigli rivolti dai dignitari persiani ad Atossa sia nei premurosi ordini impartiti da Pelasgo alle Danaidi è presente l'esortazione alle donne di chiedere agli dei un esito positivo per le proprie vicende: in entrambi i casi compare il verbo ἀτέω (in forma semplice in *Pers.* 217, 220; in composizione con παρά in *Suppl.* 521), che nell' *Eutifrone* di Platone, come si è ricordato nel primo capitolo (p. 12), designa l'atto stesso della preghiera. Anche l'inno di ringraziamento, che le Danaidi innalzano dopo aver ricevuto asilo in Argo, va a sostanziarsi in una serie di richieste alle divinità, chiamate a prendersi cura della polis e a garantire ad essa la stessa protezione concessa fino a quel momento alle giovani donne.

Questa ricerca nel divino e dal divino della sola possibile soluzione ai propri mali è accompagnata costantemente dalla manifestazione scomposta di quei sentimenti che, nell'ideologia androcratica greca, sono propri del cuore femminile: attraverso la preghiera le donne esprimono il dolore e il lamento che dal dolore deriva, la paura che esse naturalmente provano dinanzi a pericoli imminenti. Questo aspetto della

preghiera, letta come espressione dello stato d'animo turbato di donne rese vittime degli eventi, lo definirei "passivo": la preghiera femminile, così interpretata, sembrerebbe non potere e non volere incidere concretamente nello sviluppo delle vicende rappresentate sulla scena.

Tuttavia, come si è delineata in questo studio, la preghiera femminile non possiede soltanto questa dimensione "passiva", ma anche un ruolo "attivo". Essa è infatti lo strumento mediante il quale la donna agisce per cercare di modificare o conservare la propria condizione. A tal fine le donne, con le proprie preghiere, cercano ascolto non solo nel divino, ma anche negli uomini, cioè nei protagonisti maschili dei drammi. Il dialogo con la parte maschile, che le donne provano ad instaurare per mezzo della preghiera, assume di volta in volta i caratteri di un confronto/scontro, che si svolge nel campo della religione e si serve del linguaggio liturgico. Se Atossa e i dignitari del coro si consultano sul rito da compiere per stornare i cattivi presagi avuti dalla regina, ben più aspro è il tono con cui Eteocle fronteggia le Tebane, colpevoli, a detta del re, di abbandonarsi ad una preghiera tanto disperata quanto inutile. Grazie al loro *status* di supplici, nonché di discendenti di Zeus, le figlie di Danao riescono a convincere/costringere il re Pelasgo a patrocinare la loro richiesta di asilo nell'assemblea argiva; Agamennone e Clitemestra si scontrano per la prima volta, in un duello tutto dialettico, sull'opportunità o meno di calpestare i tessuti rossi, ovvero sull'opportunità di compiere un rito che al re sembra empio e pericoloso.

Questa interazione uomo/donna in ambito religioso è elemento strutturale della tragedia greca, in particolare di quella eschilea: la presenza scenica della donna, che gli studiosi hanno generalmente visto come presenza dell'altro (*playing the other*), spesso irrazionale e pericolosa, trova, in certo qual modo, la sua giustificazione nella religione e nel ruolo che in essa hanno le donne. Lo studio su Eschilo confermerebbe, pertanto, quanto già evidenziato da studi più generali sulle donne nella tragedia greca: la preghiera e il rito costituiscono un "posto", uno "spazio" dove la donna ha cittadinanza e parola, in teatro come nel quotidiano.

In questa concezione della preghiera come strumento attivo della donna sulla scena rientra il rapporto che essa istituisce con la polis, intesa come spazio politico maschile. Anche nella preghiera, come negli altri aspetti della vita associata, il rapporto tra uomini e donne è soggetto a tensioni che danno luogo a diversi equilibri: la società androcratica tende ad attribuire alle donne un ruolo subalterno, ma non può ignorarne la funzione insostituibile sia nella riproduzione biologica, sia nel rapporto con la divinità, dove esiste una specifica funzione femminile, riconosciuta dalla stessa comunità maschile.

Riti, suppliche e preghiere sono utilizzati dalle donne per provare ad influenzare le decisioni dei sovrani e/o delle assemblee politiche (Tebane, Danaidi). Questo

Conclusioni

intervento femminile è rivolto a tutelare non solo gli interessi personali delle donne (la sopravvivenza e la libertà di sé e del proprio *oikos*), ma anche l'interesse comune che s'identifica con il bene stesso della città. Esclusa dai luoghi delle scelte politiche e impossibilitata a contribuire alle decisioni maschili, la donna eschilea attraverso la preghiera manifesta il suo pensiero e offre il suo contributo alla vita civile.

Nei drammi eschilei, pertanto, la presenza della donna non è marginale o di complemento a quella maschile, ma ha una sua centralità, indirizza lo svolgimento dell'azione e ne determina gli sviluppi. Le donne partecipano a rituali, o meglio ne sono animatrici e protagoniste (avendo funzione di sacerdotesse) per lasciare la scena ai maschi solo in un secondo momento. È il caso di Elettra che, attraverso riti e preghiere, guida l'azione verso il momento centrale della tragedia, cioè la vendetta di Oreste. Se al maschio spetta il compito di impugnare le armi per uccidere gli assassini del padre, anche la giovane figlia di Agamennone ha un ruolo attivo, contribuendo in maniera decisiva a costruire e saldare intorno alla tomba paterna (di cui ella cura il culto) quella comunità (Oreste, il coro e la stessa Elettra) che sconfiggerà gli usurpatori Clitemestra ed Egisto.

Finora si è considerato il valore che la preghiera ha per le donne sia come spazio in cui esse sono presenti e protagoniste, sia come strumento con cui esse possono agire ed interagire con gli altri personaggi. Ma anche nelle sue forme e nei suoi contenuti la preghiera manifesta delle peculiarità femminili. Le donne eschilee trasportano nelle loro preghiere un immaginario strettamente legato alle realtà ad esse vicine e che hanno centralità nel loro vivere quotidiano: le loro *εὐχαί* riproducono un'immagine del mondo femminile che ha come pilastri il *genos* e l'*oikos*. In questo ambito hanno assoluta predominanza il matrimonio e la procreazione: essi non sono soltanto gli eventi principali della vita di una donna, ma costituiscono al tempo stesso la "funzione" che la polis assegna alla sua componente femminile. Così le Oceanine, atterrite dalla sofferenza di Io, auspicano un matrimonio tra pari, privo di *hybris*; Elettra promette al padre defunto di offrire alla sua tomba i doni di quel matrimonio che ella potrà realizzare solo dopo l'uccisione della madre; le Danaidi, sebbene respingano il matrimonio con i cugini egiziani, considerato un atto di violenza contro di loro, riconoscono, nella preghiera per Argo, l'importanza della fecondità quale mezzo per garantire la continuità e il benessere della polis.

La preghiera femminile si pone, inoltre, come difesa e reazione ai pericoli che minacciano il *genos* e l'*oikos*: è preghiera di madri, mogli e figlie. Atossa, come madre, ricerca una preghiera o un rito che possano salvare il figlio Serse, come moglie, si rivolge a Dario per salvaguardare la dignità imperiale del suo *oikos*. Elettra è la figlia che prega per la vendetta del padre: nella sua preghiera ella si

presenta come l'"anti-Clitemestra", chiedendo di essere donna più casta e più pia nell'agire della madre (*Cho.* 140-141). Le Danaidi affidano al *genos* la propria salvezza: la discendenza umana (quella da Io) è prova della loro origine argiva, quella divina (da Zeus) offre loro la forza per influenzare la decisione di Pelasgo e degli Argivi. Il coro anonimo dei *Sette*, composto dalle giovani di Tebe, che tuttavia sono anch'esse figlie, mogli e presumibilmente madri, prega in difesa di una polis che la guerra vuole distruggere, polis che altro non è che l'insieme dei loro uomini e dei loro *oikoi*.

Tipicamente femminile è ancora il linguaggio carico di sensibilità e affettività attraverso il quale la preghiera delle donne cerca d'instaurare il proprio rapporto con la divinità. In particolare i personaggi femminili di Eschilo, nella loro preghiera, evidenziano costantemente i legami di sangue e affettivi esistenti 1) tra loro stesse e le divinità, 2) tra l'oggetto della preghiera (p. e. la città) e le divinità. Affetto e utilità vanno di pari passo: i legami con le divinità diventano strumento per rafforzare l'efficacia della preghiera. È il caso, ad esempio, della parodo dei *Sette*, dove l'invocazione agli dei si basa sul legame affettivo e di *genos*, che li unisce a Tebe, per meglio coinvolgerli nella difesa della città, che la preghiera femminile vuole salvare. Similmente, nelle *Supplici*, le Danaidi sottolineano la propria discendenza da Zeus, sebbene in questo caso a prevalere sia non l'interesse comune, ma un uso personale che le giovani fanno della loro origine divina per ottenere il proprio scopo.

Gli eventi carichi di sofferenza e paura, che si riversano sui personaggi femminili, portano, come detto, la donna a re-agire attraverso la sua preghiera. Essa costituisce, pertanto, un tentativo di allontanare i mali che incombono, senza tuttavia comportare un atteggiamento di ribellione. La preghiera diviene allora espressione di uno spirito che a eventi tragici non risponde con azioni estreme, che porterebbero a violare il codice costituito, ma realizza la sua *azione* nella *parola* della preghiera. In quest'uso si manifesta la sensibilità della donna eschilea, che evita qualsiasi forma di affermazione del proprio io. La migliore manifestazione di questa sensibilità, che spinge la donna, nella propria sofferenza, a desiderare il proprio annullamento per sottrarsi alla vista degli dei e degli uomini, è il "nascondersi" di Io. In lei non c'è volontà di apparire.

Questo evitare atteggiamenti di rivolta e azioni estreme consente spesso alle donne eschilee di non oltrepassare il ruolo assegnato loro dalla società androcratica, della quale, salvo alcune eccezioni, rispettano norme e codici.

La correttezza di comportamenti consente alla preghiera femminile di essere accolta: la ricerca della preghiera e del rito opportuno, che accomuna Elettra, Atossa e il coro dei *Sette*, evidenzia la premura che le donne hanno di non vanificare la loro

Conclusioni

unica possibilità di azione e, al contempo, manifesta la loro consapevolezza dell'importanza di questa ricerca.

Le donne eschilee sembrano così obbedire al precetto enunciato da Eteocle di innalzare "la preghiera migliore" (*Sept.* 267: εὐχου τὰ κρείσσω), più forte e, quindi, più efficace per se stesse e per la polis. È forse per questo che le preghiere femminili prese in considerazione in questo lavoro sono tutte accolte e tutte raggiungono il proprio obiettivo: 1) Atossa, attraverso l'evocazione che ella stessa ha voluto, ottiene la comparsa del fantasma di Dario, presenza che permetterà ai vivi di comprendere gli errori compiuti da Serse, evitando i quali si potrà conservare l'impero dei Persiani; 2) Elettra vede giungere il vendicatore, come chiesto nella sua preghiera sulla tomba paterna; 3) Le Tebane ottengono la salvezza di Tebe: la città sopravvive non solo ai nemici, ma anche allo stesso Eteocle; 4) le Danaidi ottengono da Pelasgo e dagli Argivi il desiderato asilo nella polis, che sarà poi celebrata nella preghiera dei vv. 625 ss; 5) Io, nonostante abbia in Zeus una delle cause del suo dolore, è dallo stesso dio liberata dai tormenti – come ella chiede nella sua preghiera – e ottiene inoltre la nascita di suo figlio Epafo (finanche la preghiera empia sembra accolta da Zeus, dato che nulla impedisce l'omicidio di Agamennone).

La preghiera è l'unica parola concessa alla donna: nei drammi eschilei essa non è solo λόγος γυναικός, *parola di donna*, ma è il *mondo della donna* e il suo πράγμα; la preghiera porta con sé tutta la personalità della donna, il suo universo, il suo modo di essere e di agire.

BIBLIOGRAFIA

- R. Aélion, *Euripide héritier d'Eschyle*, voll. I/II, Paris 1983
- U. Albin, *Appunti sulle Supplici di Eschilo*, "Maia" XVIII 1966, pp. 369-378
- U. Albin, *Lettura dei Persiani di Eschilo*, "PP" 12, 1967, pp. 252-263
- U. Albin, *Aspetti dei Sette a Tebe*, "PP" 24, 1972, pp. 289-300
- U. Albin, *La funzione di Io nel Prometeo*, "PP" 30, 1975, pp. 278-284
- U. Albin, *Compatteria nelle Coefore di Eschilo*, "Dioniso" 48, 1977, pp. 75-84
- U. Albin, *Personaggi femminili nelle tragedie di Eschilo*, "PP" 48, 1993, pp. 176-185
- U. Albin, *Nel nome di Dioniso*, Milano 1999
- D.S. Allen, *The World of Prometheus. The Politics of Punishing in Democratic Athens*, Princeton 2000
- F. Amoroso, *Considerazioni sulle Supplici di Eschilo*, in J. Vibaek (ed.), *Donna e società*, Palermo 1987, pp. 67-75
- A. Andrisano, *La definizione dello spazio scenico nei «Sette»*, in A. Aloni (ed.), *Atti del Seminario internazionale I Sette a Tebe: dal mito alla letteratura*, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna 2002, pp. 125-144
- D. Aubriot-Sévin, *Pertinence et limites de l'opposition public/privé pour la prière*, "Ktema" 23, 1988, pp. 335-343
- D. Aubriot-Sévin, *Prière et rhétorique en Grèce ancienne*, "Metis" 6, 1991, pp. 147-165
- D. Aubriot-Sévin, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du ve siècle av. J.-C.*, Lyon 1992
- D. Aubriot-Sévin, *Sur la valeur religieuse de quelques prières dans la tragédie grecque*, "JS", 1994, pp. 3-18
- C. Ausfeld, *De Graecorum precatationibus quaestiones*, "Jahrb. F. klass. Philol.", Suppl. Bd. 28, Leipzig 1903, pp. 505-547
- G.W. Bakewell, *Metoikia in the Supplices of Aeschylus*, "ClAnt" 16, 1997, pp. 209-228
- F. Bamberger, *Aeschyli Choephoroi*, Göttingae 1840
- M.F. Baslez, *L'étranger dans la Grèce antique*, Paris 1984
- G. Basta Donzelli, *Le colpe di Agamennone*, in U. Criscuolo, R. Maisano (edd.), *Synodia, Studia humanitatis Antonio Garzya septuagenario ab amicis atque discipulis dicata*, Napoli 1997, pp. 53-68
- G. Basta Donzelli, *La vittoria di Clitemestra*, in L. Torraca (ed.), *Scritti in onore di Italo Gallo*, Napoli 2002, pp. 39-46
- E.S. Belfiore, *Murder Among Friends: Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford-New York 2000
- L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, Milano 1994² (1988)
- E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, vol. II, trad. it. a cura di M. Liborio, *Il vocabolario delle Istituzioni indoeuropee*, vol. II, Torino 1976
- J. F. Boittin, *Figures du mythe et de la tragédie. Io dans le Prométhée enchaîné*, in A.A. V.V., *Écriture et théorie poétiques. Lectures d'Homère, Eschyle, Platon, Aristote*, Paris 1976, pp. 40-56
- J. Bollack, *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations (Agamemnon I 1/2, Cahiers de Philol. 6/7)*, Lille 1982
- G. Bona, *La polis, la religione, le donne nel teatro attico del V secolo. I Sette contro Tebe*, "Lexis" 15, 1997, pp. 123-142 (ora in V. Citti-G. Gianotti, *Giacomo Bona. Scritti di letteratura greca e di storia della filologia*, Amsterdam 2005)
- B. Borecky, *La decisione di Eteocle*, "Dioniso" 54, 1983, pp. 241-246
- A. Bowen, *Aeschylus. Choephoroi*, Bristol 1995

- A.M. Bowie, *Religion and Politics in Aeschylus' Oresteia*, "CQ" 43, 1993, pp. 10-31
- A. Brelich, *Paides e Parthenoi*, Roma 1969
- A. Brelich, *Aristofane: commedia e religione* in M. Detienne (ed.), *Il mito. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1975, pp. 104-118
- J.M. Bremer, *Greek Hymns*, in H. S. Versnel (ed.), *Faith, Hope, and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden 1981, pp. 193-215
- J.N. Bremmer, *Modi di comunicazione con il divino*, in S. Settis (ed.), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, Torino 1996, vol. I, pp. 239-283
- D.H. Broadhead, *The Persae of Aeschylus*, Cambridge 1960
- M.H. Brosius, *Women in Ancient Persia, 559-331 B. C.*, Oxford 1999
- A.L. Brown, *The Erinyes in the 'Oresteia'*, "JHS" 103, 1983, pp. 13-34
- L. Bruit Zaidman-P. Schmitt Pantel, *La religion grecque*, trad. it di G. Viano Marogna, *La religione greca*, Roma-Bari 1992
- L. Bruit Zaidman, *Les filles de Pandore. Femmes et rituels dans les cités grecques*, tr. it. di G. Viano Marogna, *Le figlie di Pandora. Donne e rituali nelle città*, in P. Schmitt Pantel (ed.), *Storia delle donne in occidente: L'Antichità*, Roma-Bari 1994, pp. 374-423
- P. Burian, *Zeus Soter Tritos and Some Triads in Aeschylus' Oresteia*, "AJPh" 107, 1986, pp. 332-342
- P. Burian, *Aeschylus. The Suppliants*, Princeton 1991.
- W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, trad. ing. di J. Raffan, *Greek Religion*, Cambridge 1985
- R.S. Caldwell, *The Misogyny of Eteocles*, "Arethusa" 6, 1973, pp. 197-231
- H.D. Cameron, *The Debt to Earth in the Seven against Thebes*, "TAPhA" 95, 1964, pp. 1-8
- H.D. Cameron, *The Power of Words in the Seven against Thebes*, "TAPhA" 101, 1970, pp. 95-118
- H.D. Cameron, *Studies on the Seven against Thebes of Aeschylus*, Paris 1971
- M. Cantilena, *Choi e preghiera di Elektra*, in M. Cannatà Fera-S. Grandolini (edd.), *Poesia e religione in Grecia: studi in onore di G. Aurelio Privitera*, vol. I, Napoli 2000, pp.149-164
- P. Cassella, *La supplica all'altare nella tragedia greca*, Napoli 2000
- M. Centanni, *Eschilo, I Persiani*, Milano 1991
- M. Centanni, *Eschilo. I Sette contro Tebe*, Venezia 1995
- M. Centanni, *Eschilo. Tragedie*, Milano 2003
- F. Chapot-B. Laurot, *Corpus des prières grecques et romaines*, Turnhout 2001
- I. Chirassi Colombo, *La religione in Grecia*, Roma-Bari 1994² (1983)
- L. Cioni-G. Regogliosi Morani-P. Tamburini, *Al Dio ignoto: preghiere degli antichi*, Milano 1998
- V. Citti, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bologna 1962
- V. Citti, *La sfida di Prometeo. Aesch. PV 120*, "AIV" 141, 1982-1983, pp. 105-112 (ora in V. Citti, *La parola ornata. Ricerche sullo statuto delle forme nella tradizione poetica classica*, Bari 1986)
- V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994
- V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli 1996² (1979)
- V. Citti, *Alcune riflessioni sulla religione classica*, in M. Cannatà Fera-S. Grandolini (edd.), *Poesia e religione in Grecia: studi in onore di G. Aurelio Privitera*, vol. 1, Napoli 2000, pp. 213-221
- V. Citti, *Aesch. Cho. 129 ss.*, "Vichiana", 2000, pp. 125-129 (2000a)
- V. Citti, *Aesch. Choe. 152-163*, "Eikasmos" 12, 2001, pp. 63-76
- V. Citti, *Studi sul testo delle 'Coefore'*, Amsterdam 2006
- B.J. Collins, *Greek olohuo and Hittite palwai: Exultation in the Ritual Slaughter of Animals*, "GRBS" 36, 1995, pp. 319-325
- D.J. Conacher, *Aeschylus' Prometheus Bound: a Literary Commentary*, Toronto-Buffalo 1980
- D.J. Conacher, *Aeschylus Oresteia: a Literary Commentary*, Toronto-Buffalo-London 1987
- D.J. Conacher, *Aeschylus: the Earlier Plays and Related Studies*, Toronto 1996
- A. Corlu, *Recherches sur les mots relatifs a l'idée de prière, d'Homère aux tragiques*, Paris 1966

Bibliografia

- E. Corsini, *La polemica contro la religione di stato in Aristofane*, in E. Corsini (ed.), *La polis e il suo teatro*, Padova 1986, pp. 149-183
- M. Croiset, *Eschyle: études sur l'invention dramatique dans son théâtre*, Paris 1928.
- D. Del Corno, *La drammatizzazione del mito nel Prometeo di Eschilo*, "SIFC" 20, 2002, pp. 34-40
- E. De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino 1975 (nuova edizione con introduzione di C. Gallini, Torino 2000)
- J.D. Denniston-D.Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957
- L. Deubner, *Ololyge und Verwandtes*, "APAW", 1941, pp. 1-28
- V. Di Benedetto, *La saggezza di Agamennone*, "Dioniso" 48, 1977, pp. 167-188
- V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca: ricerche su Eschilo*, Torino 1978
- V. Di Benedetto, *La casa, il demone e la struttura dell'Oresteia*, "RFIC" 112, 1984, pp. 385-406
- V. Di Benedetto, *Eschilo. Oresteia* (introd. di V. Di Benedetto; trad. e note di E. Medda, L. Battezzato, M. P. Pattoni), Milano 1995
- V. Di Benedetto-E. Medda, *La tragedia sulla scena*, Torino 1997
- M. Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, London-New York 2002
- M. Di Marco, *La tragedia greca*, Roma 2000
- G. Dindorf, *Aeschylus. Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta, t. III, Scholia graeca ex codicibus aucta et emendata*, Oxford 1851
- E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles 1951
- G. Dorival, *Païens en prière*, in G. Dorival-D. Pralon (edd.), *Prières méditerranéennes hier et aujourd'hui*, Aix-en-Provence 2000, pp. 87-101
- K. J. Dover, *I tessuti rossi dell'Agamennone*, "Dioniso" 48, 1977, pp. 55-69
- J. Duchemin, *Le Zeus d'Eschyle et ses sources proche-orientales*, "RHR" 197, 1980, pp. 27-44
- J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris 1935
- H. G. Edinger, *Aeschylus Suppliants 673*, "CPh" 67, 1972, p. 46
- R. Enger, *Aeschylus Agamemnon*, Leipzig 1895
- H. Erbse, *Scholia graeca in Homeri Iliadem*, Berlin 1969
- F. Ferrari, *La decisione di Eteocle e il tragico dei 'Sette contro Tebe'*, "ASNP" 2, 1972, pp. 141-171
- F. Ferrari, *Il dilemma di Pelasgo*, "ASNP" 4, 1974, pp. 375-385
- F. Ferrari, *La misandria delle Danaidi*, "ASNP" 7, 1977, pp. 1303-1321
- F. Ferrari, *Per il testo dei Sette contro Tebe*, "ANSP" 13, 1983, pp. 971-995
- F. Ferrari, *Introduzione al teatro greco*, Milano 1996
- F. Ferrari, *Visualità e tragedia arcaica*, in Id., *Persiani-Sette contro Tebe-Supplici*, Milano 1999⁷ (1987), pp. 5-30
- G. Filoramo, *La preghiera nella storia delle religioni*, in E. Guerriero (ed.), *L'uomo davanti a Dio: la preghiera nelle religioni e nella tradizione cristiana*, Cinisello Balsamo 1998, pp. 15-33
- H. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton-Oxford 2001
- H. Foley, *Choral Identity in Greek Tragedy*, "CPh" 98, 2003, pp. 1-30
- J. Fontenrose, *Gods and Men in the Oresteia*, "TAPhA" 102, 1971, pp. 71-109
- E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, voll. I-III, Oxford 1950
- H. Friis Johansen-E.W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, voll. I-III, Copenhagen 1980.
- W.D. Furley, *Praise and Persuasion in Greek Hymns*, "JHS" 115, 1995, pp. 29-46
- M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, Berkeley-Los Angeles 1976
- A.F. Garvie, *Aeschylus' Supplikes: Play and Trilogy*, Cambridge 1969
- A.F. Garvie, *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford 1986
- L. Gernet, *You-You. En marge d'Hérodote*, trad. it. di F. Sircana, *You-You. In margine ad Erodoto*, in Id., *I greci senza miracolo*, Roma 1986, pp. 298-304
- M. Giordano, *La supplica. Rituale, istituzione sociale e tema epico in Omero*, Napoli 1999
- S. Gödde, *Zu einer Poetik des Rituals in Aischylos' Persern*, in S. Gödde-T. Heinze, *Skenika: Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption: Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst-Dieter Blume*, Darmstadt 2000, pp. 31-47
- S. Gödde, *Das Drama der Hikesie: Ritual und Rhetorik in Aischylos Hiketiden*, Münster 2000 (2000a)

- B. Goff, *Citizen Bacchae: Women's Ritual Practice in Ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London 2004
- R. Goheen, *Three Studies in the Oresteia*, "AJPh" 76, 1955, pp. 113-137
- S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative, the Oresteia*, Cambridge 1984
- S. Goldhill, *Aeschylus. The Oresteia*, Cambridge 1992
- J. Gould, *Hiketeia*, "JHS" 93, 1973, pp. 74-103
- J. Gould, *Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens*, "JHS" 100, 1980, pp. 38-59
- J. Gould, *Myth, Ritual, Memory, and Exchange: Essays in Greek Literature and Culture*, Oxford 2001
- M. Griffith, *Aeschylus. Prometheus Bound*, Cambridge 1983
- P. Groeneboom, *Aeschylus Agamemnon*, Groningen 1944
- G.M.A. Grube, *Zeus in Aeschylus*, "AJPh" 91, 1970, pp. 43-51
- W.K.C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, trad. it. di G. Germani, *I Greci e i loro dei*, Bologna 1987
- E. Hall, *Aeschylus. Persians*, Warminster 1996
- K. J. Hame, *All in the Family: Funeral Rites and the Health of the Oikos in Aischylos' Oresteia*, "AJPh" 125, 2004, pp. 513-538
- W. Headlam, *Ghost-Raising Magic and the Underworld*, "CR" 16, 1902, pp. 52-61
- F. Heiler, *Das Gebet. Eine religionsgeschichtliche und religionspsychologische Untersuchung*, trad. ing. di S. McComb, *Prayer: A Study in History and Psychology of Religion*, New York 1932
- G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, Leipzig-Berlin 1852
- J.C. Hogan, *Aeschylus. A Commentary on the Complete Greek Tragedies*, Chicago-London 1984
- G.O. Hutchinson, *Aeschylus. Septem contra Thebas*, Oxford 1985
- G. Ieranò, *La musica del caos: il lessico dei suoni nei Sette contro Tebe di Eschilo*, in L. Belloni-V. Citti-L. de Finis (edd.), *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999)*, Trento 1999, pp. 323-353
- G. Ieranò, *La città delle donne*, in A. Aloni (ed.), *Atti del Seminario internazionale I Sette a Tebe: dal mito alla letteratura*, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna 2002, pp. 73-92
- M. Intrieri, *La preghiera di fronte alla morte nel mondo greco*, "LEC" 70, 2002, pp. 257-275
- S. Ireland, *The Problem of Motivation in the Supplices of Aeschylus*, "RhM" 117, 1974, pp. 14-29
- G. Italie, *Index Aeschyleus. Editio altera correctae et auctae curavit S. L. Radt*, Leiden 1964² (1955)
- R. Janko, *The Iliad: a Commentary*, vol. IV (libri XIII-XVI) Cambridge 1992²
- F. Jouan, *L'évocation des morts dans la tragédie grecque*, "RHR" 118, 1981, pp. 403-421
- J. Jouanna, *Il canto virile delle vergini: Aesch. "Suppl." 418-37*, "Lexis" 22, 2004, pp. 87-96
- P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations (Agamemnon II, Cahiers de Philol. 8)*, Lille 1982
- P. Judet de La Combe, *La langue de Thèbes (Les Sept contre Thèbes, 72 sqq. et 170)*, "Metis" 3, 1988, pp. 207-230
- P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle: commentaire des dialogues*, voll. I/II, Villeneuve-d'Ascq 2001
- M. Kaimio, *Characterization of Sound in Early Greek Literature*, Helsinki 1977
- H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy: a Literary Study*, London 1939
- H. Konishi, *The Plot of Aeschylus' Oresteia: a Literary Commentary*, Amsterdam 1990
- D.C. Kurtz, *La donna nei riti funebri*, in G. Arrigoni (ed.), *Le donne in Grecia*, Bari 1985, pp. 223-240 (tratto e tradotto da D. C. Kurtz – J. Boardman, *Greek Burial Customs*, London 1971)
- A. Lampugnani Nigri, *Καρός e libertà in Eschilo*, "Acme" 25, 1972, pp. 229-262
- O. Langwitz Smith, *Once Again the Guilt of Agamemnon*, "Eranos" 71, 1973, pp. 1-11
- D. Lanza, *La donna nella tragedia greca*, in R. Uglione (ed.), *La donna nel mondo antico*, Torino 1987, pp. 93-103
- D. Lanza, *Clitennestra*, in R. Raffaelli (ed.), *Vicende e figure femminili*, Ancona 1995, pp. 31-42
- D. Lateiner, *Homeric Prayer*, "Arethusa" 30, 1997, pp. 241-272

Bibliografia

- J. C. Lawson, *The Evocation of Darius [Aesch. Persae 607-693]*, "CQ" 28, 1934, pp. 79-89
- A. Lebeck, *The Oresteia. A Study in Language and Structure*, Washington 1971.
- B. M. Lelewska, *The Religious Character of the Tapestry Scene*, "Eos" 84, 1996, pp. 225-229
- F. Lissarrague, *Uno sguardo ateniese*, in P. Schmitt Pantel (ed.), *Storia delle donne in occidente: L'Antichità*, Roma - Bari 1994, pp. 197-203
- P. Liviabella Furiani, *Le donne eschilee in guerra tra immaginario e realtà sociale*, "Euphrosyne" 18, 1990, pp. 9-22
- H. Lloyd Jones, *Zeus in Aeschylus*, "JHS" 76, 1956, pp. 55-67.
- H. Lloyd-Jones, *The Guilt of Agamemnon*, "CQ" 12, 1962, pp. 187-199
- H. Lloyd Jones, *Les Érinyes dans la tragédie grecque*, "REG" 102, 1989, pp. 1-9
- L. Lomiento, *L'antica colometria di Aesch. 78-150. Con alcune considerazioni di semantica metrica*, "Lexis" 22, 2004, pp. 43-60
- S.H. Lonsdale, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore-London 1993
- N. Loraux, *La voix endeuillée*, trad. it. di M. Guerra, *La voce addolorata*, Torino 2001
- L. Lupas-Z. Petre, *Commentaire aux Sept contre Thèbes d'Eschyle*, Bucaresti 1981
- S. MacEwen, *Oikos, Polis, and the Problem of Clytemnestra*, in Id. (ed.), *Views of Clytemnestra, Ancient and Modern*, Lewiston-New York 1990, pp. 16-34
- C. W. Macleod, *Politics and the Oresteia*, "JHS" 102, 1982, pp. 124-144
- A. Maddalena, *Interpretazioni eschilee*, Torino 1951
- L. Massa Positano (ed.), *Demetrii Triclinii in Aeschyli Persas scholia*, Napoli 1963² (1948)
- G. Matino, *La sintassi di Eschilo*, Napoli 1998
- P. Mazon, *Eschyle*, voll. 1-2, Paris 1920-1925
- M. McCall, *The Chorus of Aeschylus' Choephoroi*, in M. Griffith-D.J. Mastronarde (edd.), *Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta 1990, pp. 17-30
- L. McClure, *Clytemnestra's Binding Spell*, "CJ" 92, 1996-1997, pp. 123-140
- L. McClure, *Logos Gunaikos: Speech, Gender, and Spectatorship in the Oresteia*, "Helios" 24, 1997, pp. 112-135
- L. McClure, *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton 1999
- L. Medda, *Eschilo. Supplici-Prometeo Incatenato*, Milano 1994
- C. Meier, *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, trad. it. di D. Zuffellato, *L'arte politica della tragedia greca*, Torino 2000
- P. A. Meijer, *Philosophers, Intellectuals and Religion in Hellas*, in H. S. Versnel (ed.), *Faith, Hope, and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden 1981, pp. 216-262
- J.D. Mikalson, *Unanswered Prayers in Greek Tragedy*, "JHS" 109, 1989, pp. 81-98
- J.D. Mikalson, *Honor thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, London 1991
- A.M. Moreau, *Eschyle, la violence et le chaos*, Paris 1985
- A.M. Moreau, *Transes douloureuses dans le théâtre d'Eschyle. Cassandre et Io*, "CGITA" 4, 1988, pp. 103-114
- A.M. Moreau, *Clytemnestre et le héraut: un discours spécieux (Eschyle, Agamemnon, 587-614), "Pallas" 38, pp. 161-171*
- J.V. Morrison, *The Function and Context of Homeric Prayers*, "Hermes" 119, 1991, pp. 145-157
- C. Mossé, *La femme dans la Grèce antique*, trad. it. di R. Pella, *La vita quotidiana della donna nella Grecia antica*, Milano 1997⁴ (1988)
- Murray 1923 = G. Murray, *The Choephoroe of Aeschylus*, Oxford 1923
- G. Murray, *Aeschylus: the Creator of Tragedy*, Oxford 1940
- G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1955² (1937)
- R.D. Murray, *The Motif of Io in Aeschylus' Suppliants*, Princeton 1958
- D. Musti, *Demokratia: origini di un'idea*, Roma-Bari 1997
- M. Neuburg, *Clytemnestra and the Alastor Aeschylus, Agamemnon 1497 ff.*, "QUCC" 38, 1991, pp. 37-68
- M.P. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen*, Stuttgart-Leipzig 1907

- S. Novelli, *Eteocle e gli altri: le ragioni di un dialogo mancato*, "SPhV" 4, 2000, pp. 57-72
- D. Ogden, *Greek and Roman Necromancy*, Princeton 2001
- M. Orselli, *La «storia sacra» di Io: per una interpretazione delle Supplici di Eschilo*, "Dioniso" 60, 1990, pp. 15-30
- M. Orselli, *Il dolore di Zeus: per una interpretazione del Prometeo incatenato di Eschilo*, "Dioniso" 62, 1992, pp. 29-45
- R. Osborne, *Women and Sacrifice in Classical Greece*, "CQ" 43, 1993, pp. 392-405
- G. Pace, *Le preghiere del coro nel Reso*, in S.M. Medaglia (ed.), *Miscellanea in ricordo di Angelo Raffaele Sodano*, Napoli 2004, pp. 247-277
- P. Pachis, *Gallaion Kubeles ololugma* (Anthol. Palat. VI, 173), in E. N. Lane (ed.), *Essays in memory of M. J. Vermaseren*, Leiden-New York 1996, pp. 193-222
- G. Paduano, *L'umanità nella tragedia del cosmo. Lettura del Prometeo di Eschilo*, "Dioniso" 42, 1968, pp. 143-199
- G. Paduano, *Uccelli - Vespe*, Milano 1990
- D. Page, *Aeschylus septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972
- R. Parker, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983
- M.P. Pattoni, *L'autenticità del Prometeo incatenato di Eschilo*, Pisa 1987
- J.J. Peradotto, *Some Patterns of Nature Imagery*, "AJPh" 85, 1964, pp. 378-393
- AL. Pernot, *Prière et rhétorique*, in L. Calboli Montefusco (ed.), *Papers on Rhetoric*, vol. III, Bologna 2000, pp. 213-232
- J.L. Perpillou, *La signification du verbe εὔχομαι dans l'épopée*, in A. Ernout (ed.), *Mélanges de linguistique et de philologie grecques offerts à Pierre Chantraine*, Paris 1972, pp. 169-182
- G. Perrotta, *I tragici greci: Eschilo, Sofocle, Euripide*, Firenze-Messina 1966
- F. Perusino, «Indossando la veste di croco...»: alcune osservazioni su Aristofane, *Lys.* 645, in M. Cannatà Fera-S. Grandolini (edd.), *Poesia e religione in Grecia: studi in onore di G. Aurelio Privitera*, vol. II, Napoli 2000, pp. 521-526
- M. Pintacuda, *La musica nella tragedia greca*, Cefalù 1978
- E. des Places, *La preghiera nella poesia classica della Grecia antica*, "Civiltà Cattolica" 110, 1959, pp. 274-282
- E. des Places, *La prière cultuelle dans la Grèce ancienne*, "RSR" 33, 1959, pp. 343-359 (1959a)
- E. des Places, *La preghiera nella Grecia antica*, in R. Boccassino (ed.), *La preghiera*, vol. I, Milano-Roma 1967, pp. 447-522
- E. des Places, *La religion grecque: dieux, cultes, rites et sentiment religieux dans la Grèce antique*, Paris 1969
- A.J. Podlecki, *The Character of Eteocles in Aeschylus' Septem*, "TAPhA" 95, 1964, pp. 283-299
- A.J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Drama*, Ann Arbor 1966
- A.J. Podlecki, *Aeschylus' Women*, "Helios" 10, 1983, pp. 23-47
- A.J. Podlecki, *Quelques aspects de l'affrontement entre les hommes et les femmes chez Eschyle*, in E. Lévy (ed.), *La femme dans les sociétés antiques. Actes des colloques de Strasbourg (mai 1980 et mars 1981)*, Strasbourg 1983, pp. 59-71
- A.J. Podlecki, *Aeschylus. The Persians*, London 1991² (1970)
- D. Pralon, *La prière tragique*, in G. Dorival-D. Pralon (edd.), *Prières méditerranéennes hier et aujourd'hui*, Aix-en-Provence 2000, pp. 73-85
- S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford 1997
- S. Pulleyn, *Erotic Undertones in the Language of Clytemnestra*, "CQ" 47, 1997, pp. 565-567 (1997a)
- W.H. Race, *The Word καίρός in Greek Drama*, "TAPhA" 111, 1981, pp. 197-213
- I.W. Rath, *Prométhée et la conscience de soi*, "QUCC", 57, 1997, pp. 33-49
- R. Rehm, *The Staging of Suppliant Plays*, "GRBS" 29, 1988, pp. 263-307
- K. Reinhardt, *Eschyle, Euripide*, Paris 1972 (trad. fr. di E. Martineau da K. Reinhardt, *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Bern 1949)

Bibliografia

- G.J.M.J. te Riele, *Les femmes chez Eschyle*, Groningen 1955
- C.F. de Roguin, *Apollon Lykeios dans la tragédie: dieu, protecteur, dieu tueur, «dieu de l'initiation»*, "Kernos" 12, 1999, pp. 99-123
- J. de Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris 1958
- J. de Romilly, *Eschyle. Les Perses*, Paris 1974
- J. de Romilly, *La haine dans l'Orestie*, "Dioniso" 48, 1977, pp. 33-53
- H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, vol. I, Amsterdam 1957
- H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, vol. II, Amsterdam 1958
- T.G. Rosenmeyer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley-Los Angeles-London 1982
- W. Rösler, *Danaos à propos des dangers de l'amour: Eschyle, Suppliants, 991-1013*, "Pallas" 38, 1992, pp. 173-178
- M. Rubino, *Noi superstiti dell'esercito argivo. Rivisitazione di una scena dell'Agamennone*, "PP" 40, 1985, pp. 349-353
- J. Rudhart, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris 1992² (1958)
- G. Salanitro, *L'«Orestea» e la politica estera di Atene*, "SicGymn" 19, 1966, pp. 153-173
- F. Salviat, *Les théogamies attiques, Zeus Télaios et l'Agamemnon d'Eschyle*, "BCH" 88, 1964, pp. 647-654
- P. Scazzoso, *Il rito regale dell'evocazione di Dario nei Persiani di Eschilo*, "Dioniso" 15, 1952, pp. 287-295
- W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch: Untersuchungen zur Formgeschichte der griechischen Tragödie*, Berlin 1926
- W. Schadewaldt, *Der Kommos in Aischylos' Choephoren*, "Hermes" 67, 1932, pp. 312-354
- D.J. Schenker, *A Study in Choral Character: Aeschylus, Agamemnon 489-502*, "TAPhA" 121, 1991, pp. 63-73
- K. Scott Morrell, *The Fabric of Persuasion*, "CJ" 92,2, 1996-1997, pp. 141-165
- R. Seaford, *Reciprocity and Ritual*, Oxford 1995
- R. Sevieri, *Linguaggio consapevole e coscienza individuale di Clitennestra nell'Agamennone di Eschilo*, "Dioniso" 61, 1991, pp. 13-31
- J.T. Sheppard, *The Plot of the Septem contra Thebas*, "CQ" 7, 1913, pp. 73-82
- D. Sider, *Atossa's Second Entrance. Significant Inaction in Aeschylus' Persai*, "AJPh" 104, 1983, pp. 188-191
- A. Sidgwick, *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford 1890
- A. Sidgwick, *Aeschylus Choephoroi*, Oxford 1900
- G. Sissa-M. Detienne, *La vie quotidienne des dieux grecs*, trad. it. di C. Gaspari, *La vita quotidiana degli dei greci*, Roma-Bari 2001
- O.L. Smith, *Scholia graeca in Aeschylum quae extant omnia*, vol. I, Leipzig 1976
- O.L. Smith, *Scholia graeca in Aeschylum quae extant omnia*, vol. II 2, Leipzig 1982
- B. Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama*, ed. it. a c. di D. Del Corno, *Eschilo e l'azione drammatica*, Milano 1969
- F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, London 1949
- A.H. Sommerstein, *Notes on Aeschylus' Suppliants*, "BICS" 24, 1977, pp. 67-84
- A.H. Sommerstein, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge 1989
- A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996
- A.H. Sommerstein, *Audience, Demos, and Aeschylus' Suppliants*, in C.B.R. Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997, pp. 63-79.
- T. Stanley, *Aeschyli tragoediae septem, cum scholiis graecis omnibus, deperditorum dramatum fragmentis*, London 1663
- M. Steinrück, *Heard and Unheard Strophes in the Parodos of Aeschylus' Seven against Thebes*, "Studia Humaniora Tartuensia" 3, 2002, pp. 1-7
- E.J. Strittmatter, *The Range and Forms of Prayer in Aeschylus*, "CW" 16, 1922, pp. 66-73
- S.D. Syropoulos, *Gender and the Social Function of Athenian Tragedy*, Oxford 2003

- O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977
- T.A. Tarkow, *Electra's Role in the Opening Scene of the Choephoroi*, "Eranos" 77, 1979, pp. 11-21
- G. Thomson, *Aeschylus and Athens*, trad. it. di L. Fua, *Eschilo e Atene*, Torino 1949
- G. Thomson-W. Headlam, *The Oresteia of Aeschylus*, voll. I/II, Cambridge 1938
- R. Tosi, *Alcuni esempi di polisemia nell'Agamennone di Eschilo. Esegesi antica e filologia moderna*, "Lexis" 3, 1989, pp. 3-24
- S.V. Tracy, *The Beacon Fire in the Agamemnon*, "CQ" 36, 1986, pp. 257-260
- T.G. Tucker, *The Suppliants of Aeschylus*, London 1889
- C. Turner, *Perverted Supplication and other Inversions in Aeschylus' Danaid Trilogy*, "CJ" 97,1, 2001-2002, pp. 27-50
- M. Untersteiner, *Eschilo. Le tragedie*, voll. I/II, Milano 1946/47
- M. Untersteiner, *Eschilo. Le Coefore*, Amsterdam 2002
- M. Valgimigli, *Eschilo. Le Coefore*, Bari 1922
- J.-P. Vernant, *Figures, idoles, masques*, trad. it. di A. Zangara, *Figure, idoli, maschere*, Milano 2001
- A.W. Verrall, *The Seven against Thebes of Aeschylus*, London 1887
- A.W. Verrall, *The Agamemnon of Aeschylus*, London 1889
- A.W. Verrall, *The Choephoroi of Aeschylus*, London 1893
- H.S. Versnel, *Religious Mentality in Ancient Prayer*, in H. S. Versnel (ed.), *Faith, Hope, and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden 1981, pp. 1-64
- M. Vetta, *La prima apparizione di Clitemestra nell'Agamennone di Eschilo. Problemi di scena tragica*, "Maia" 28, 1976, pp. 109-119
- P. Vidal-Naquet, *Chasse et sacrifice dans l'Orestie d'Eschyle*, trad. it. di M. Rettori, *Caccia e sacrificio nell'Orestea*, in J.-P. Vernant-P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino 1981⁴ (1976), pp. 121-144
- P. Vidal-Naquet, *Les boucliers des héros. Essai sur la scène centrale des "Sept contre Thebes"*, trad. it. di C. Pavanello e A. Fo, *Gli scudi degli eroi*, in J.-P. Vernant-P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due*, Torino 1991, pp. 103-134
- P. Volpe Cacciatore, *Le preghiere nell' "Elettra" di Sofocle*, "Lexis" 23, 2005, pp. 63-72
- N. Wecklein, *Aeschylus, Agamemnon*, Leipzig 1888
- H. Weil, *Aeschyli tragoediae*, Leipzig 1907² (1984)
- M. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990
- M. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgart 1998² (1990)
- Weyr Smith 1956/57= H. Weyr Smith, *Aeschylus*, voll. I/II, London – New York 1956/57² (1922/26).
- H. Weyr Smith, *Aeschylean Tragedy*, New York 1969
- S. White, *Io' World: Intimations of Theodicy in Prometheus Bound*, "JHS" 121, 2001, pp. 107-140
- U. Wilamowitz, *Aischylos Interpretationen*, Berlin 1914
- U. Wilamowitz, *Aeschyli Tragoediae*, Berlin 1914 (1914a)
- D. Wiles, *Greek Theatre Performance*, Cambridge 2000
- R.P. Winnington-Ingram, *Clytemnestra and the Vote of Athena*, "JHS" 68, 1948, pp. 130-147
- V. Wohl, *Intimate Commerce: Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek tragedy*, Austin 1998
- F.I. Zeitlin, *The Motif of Corrupted Sacrifice in Aeschylus' Oresteia*, "TAPhA" 46, 1965, pp. 463-508
- F.I. Zeitlin, *The Dynamics of Misogyny. Myth and Mythmaking in the Oresteia*, in J. Peradotto-J.P. Sullivan, *Women in the Ancient World: The Arethusa Papers*, New York 1984, pp. 159-194
- F.I. Zeitlin, *La politique d'Éros. Féminin et masculin dans les Supplantes d'Eschyle*, "Metis" 3, 1988, pp. 231-259
- F.I. Zeitlin, *Patterns of Gender in Aeschylean Drama: Seven Against Thebes and the Danaid Trilogy*, in M. Griffith-D. J. Mastronarde (edd.), *Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta 1990, pp. 103-115

Bibliografia

- F.I. Zeitlin, *Playing the Other: Theatre, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama*, in J.J. Winkler-F. I. Zeitlin (edd.), *Nothing to Do with Dionysos?: Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton 1990, pp. 63-96 (1990a)
- M. X. Zelenak, *Gender and Politics in Greek Tragedy*, Bern-Frankfurt am Main, 1998
- L. Ziehen, *ΟΥΛΟΧΥΤΑΙ*, "Hermes" 37, 1902, pp. 391-400
- B. Zimmermann, *Annäherungen an Elektra*, in F. De Martino-C. Morenilla (edd.), *El fil d'Ariadna*, Universitat de València 3-5 de maig 2000, Bari 2001, pp. 389-403
- B. Zimmermann, *Coro e azione drammatica nei Sette contro Tebe di Eschilo*, in A. Aloni (ed.), *Atti del Seminario internazionale I Sette a Tebe: dal mito alla letteratura*, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna 2002, pp. 117-125

INDICE DEI NOMI

- Aélion, R.: 33; 87; 94
Albini, U.: 23; 35; 51; 54; 70; 79; 87
Allen, D.S.: 72
Amoroso, F.: 83
Andrisano, A.: 58
Aubriot-Sévin, D.: 13; 15; 16; 18; 53; 55; 74; 78; 84; 89
Ausfeld, C.: 16
Bakewell, G.W.: 73
Bamberger, F.: 36
Baslez, M.F.: 74; 79
Basta Donzelli, G.: 106; 109
Belfiore, E.S.: 74
Belloni, 23; 24; 27; 29; 31; 32
Benveniste, E.: 55
Boittin, J.F.: 67; 70
Bollack, J.: 88; 93; 94; 95; 97
Bona, G.: 46; 59; 91
Borecky, B.: 45
Bowen, A.: 35
Bowie, A.M.: 88
Brelich, A.: 10; 21
Bremer, J.M.: 16
Bremmer, J.N.: 13; 89
Broadhead, D.H.: 25; 26; 27; 28; 30; 31; 32
Brosius, M.H.: 33
Brown, A.L.: 77
Bruit Zaidman, L.: 21
Burian, P.: 75; 77
Burkert, W.: 31; 77; 90
Caldwell, R.S.: 21
Cameron, H.D.: 46; 47; 49; 56
Cantilena, M.: 24; 27; 28; 34; 39
Cassella, P.: 74
Centanni, M.: 28; 38; 40; 54; 80
Chapot, F.: 9; 11; 13; 15; 16; 17; 23; 46; 52; 53; 62; 74; 83; 103
Chirassi Colombo, I.: 21
Cioni, L.: 70
Citti, V.: 6; 7; 11; 20; 33; 34; 37; 38; 39; 42; 46; 50; 52; 53; 62; 65; 68; 70; 74; 78; 79; 87; 88; 91; 99; 106; 109
Collins, B.J.: 89
Conacher, D.J.: 45; 68; 80; 87; 104
Corlu, A.: 15; 16; 55; 84
Corsini, E.: 10
Croiset, M.: 45
Del Corno, D.: 65
De Martino, E.: 23; 45; 81
Denniston, J.D.: 88; 91; 92; 108
Detienne, M.: 10
Deubner, L.: 89; 90; 91; 97
Di Benedetto, V.: 20; 45; 73; 77; 87; 94; 105; 107
Dillon, M.: 21; 23; 89
Di Marco, M.: 20
Dindorf, G.: 26; 27
Dodds, E.R.: 13
Dorival, G.: 10; 11; 13
Dover, K.J.: 109
Duchenim, J.: 74
Dumortier, J.: 55; 84
Edinger, H.G.: 82
Enger, R.: 94
Erbse, H.: 12
Ferrari, F.: 28; 30; 45; 46; 50; 57; 75; 83
Filoramo, G.: 10
Foley, H.: 22; 33; 42; 45; 73; 87
Fontenrose, J.: 104; 105; 109
Fraenkel, E.: 88; 94; 95; 97; 101; 102; 103; 104; 109
Friis Johansen, H.: 61; 62; 64; 66; 78; 80; 81; 82; 83; 85
Furley, W.D.: 90
Gagarin, M.: 87
Garvie, A.F.: 25; 28; 34; 35; 37; 40; 48; 63; 78; 80; 90
Gernet, L.: 89
Giordano, M.: 55; 74
Gödde, S.: 23; 33; 65; 74
Goff, B.: 22; 45
Goheen, R.: 90
Goldhill, S.: 33; 87; 88; 95; 96; 101
Gould, J.: 21; 52; 68; 84; 103

- Griffith, M.: 65; 66; 71
 Groeneboom, P.: 90
 Grube, G.M.A.: 62
 Guthrie, W.K.C.: 77
 Hall, E.: 26; 31
 Hame, K.J.: 41
 Headlam, W.: 23; 97
 Heiler, F.: 10; 15
 Hermann, G.: 97
 Hogan, J.C.: 31; 82; 84; 88; 109
 Hutchinson, G.O.: 45; 47; 49; 50; 54; 56; 91
 Ieranò, G.: 45; 57; 81
 Intrieri, M.: 27
 Ireland, S.: 75; 83
 Italie, G.: 50; 77
 Janko, R.: 17; 18
 Jouan, F.: 23
 Jouanna, J.: 75
 Judet de la Combe, P.: 54; 94; 95; 97; 103; 106; 108
 Kaimio, M.: 81
 Kitto, H.D.F.: 45; 78
 Konishi, H.: 87
 Kurtz, D.C.: 23
 Lampugnani Nigri, A.: 48
 Langwitz Smith, O.: 109
 Lanza, D.: 87
 Lateiner, D.: 9; 17; 19
 Laurot, B.: 9; 11; 13; 15; 16; 17; 23; 46; 52; 53; 62; 74; 83; 103
 Lawson, J.C.: 23; 33
 Lebeck, A.: 35; 37; 42
 Lelewska, B.M.: 108
 Lissarrague, F.: 23
 Liviabella Furiani, P.: 52
 Lloyd Jones, H.: 62; 74; 77
 Lomiento, L.: 52
 Lonsdale, S.H.: 89
 Loraux, N.: 33
 Lupas L., 45; 46; 47; 48; 49; 50; 55; 56; 59; 91
 MacEwen, S.: 87; 107
 Macleod, C.W.: 90
 Maddalena, A.: 45; 46
 Massa Positano, L.: 27
 Matino, G.: 94
 Mazon, P.: 32; 49; 82
 McCall, M.: 34; 35
 McClure, L.: 21; 23; 105; 106
 Medaglia, S.M.: 7
 Medda, E.: 20; 45; 73; 94
 Medda, L.: 77
 Meier, C.: 79
 Meijer, P.A.: 13
 Mikalson, J.D.: 23; 78
 Moreau, A. M.: 68; 87; 97
 Morrison, J.V.: 12; 19
 Mossé, C.: 21; 87
 Murray, G.: 32; 34; 45; 49
 Murray, R. D.: 64; 66
 Musti, D.: 80
 Neuburg, M.: 91
 Nilsson, M.P.: 21
 Novelli, S.: 45
 Ogden, D.: 23; 27
 Orselli, M.: 65; 71
 Osborne, R.: 21
 Pace, G.: 56
 Pachis, P.: 90
 Paduano, G.: 10; 67; 70; 71
 Page, D.: 32; 49; 88; 91; 92; 108
 Parker, R.: 78
 Pattoni, M.P.: 65
 Peradotto, J.J.: 90
 Peretti, A.: 68
 Pernot, L.: 13; 16
 Perpillou, J.L.: 16
 Perrotta, G.: 45
 Perusino, F.: 21
 Petre, Z.: 45; 46; 47; 48; 49; 50; 55; 56; 59; 91
 Pintacuda, M.: 37
 des Places, E.: 13; 15; 16; 23; 78
 Podlecki, A.J.: 28; 31; 33; 54; 55; 73; 87
 Pralon, D.: 46; 56; 59
 Pulleyn, S.: 10; 11; 12; 13; 15; 16; 19; 23; 27; 54; 55; 70; 74; 84; 87; 89; 91; 97
 Race, W.H.: 48
 Rath, I.W.: 68
 Regogliosi Morani, G.: 70
 Rehm, R.: 73
 Reinhardt, K.: 70; 96; 101
 te Riele, G.J.M.J.: 57; 64; 67
 de Roguin: C.F.: 56
 de Romilly, J.: 27; 28; 38; 49; 51
 Rose, H.J.: 28; 32; 35; 57; 88; 90; 97; 105; 106
 Rosenmeyer, T.G.: 78
 Rösler, W.: 83
 Rubino, M.: 103
 Rudhart, J.: 15; 89
 Salanitro, G.: 37

Indice dei nomi

Salviat, F.: 105
Scazzoso, P.: 23; 34
Schadewaldt, W.: 20; 23; 41
Schenker, D.J.: 109
Scott Morrell, K.: 107
Seaford, R.: 97
Sevieri, R.: 88
Sheppard, J.T.: 59
Sider, D.: 31
Sidgwick, A.: 36; 97
Sissa, G.: 10
Smith O.L.: 35; 48; 50; 58; 93
Snell, B.: 45; 73
Solmsen, F.: 77
Sommerstein, A.H.: 49; 59; 63; 66; 73; 76;
87
Stanley, T.: 35; 40; 90
Steinrück, M.: 52
Strittmatter, E.J.: 23; 45
Syropoulos, S.D.: 22
Tamburini, P.: 70
Taplin, O.: 31; 46; 94
Tarkow, T.A.: 28
Thomson, G.: 23; 32; 97
Tosi, R.: 93
Tracy, S. V.: 101
Tucker, T. G.: 78; 83
Turner, C.: 75; 83
Untersteiner, M.: 33; 34; 37; 40; 41; 76; 77
Valgimigli, M.: 34
Vernant, J.-P.: 83
Verrall, A.W.: 39; 49; 52; 94; 97; 105; 106
Versnel, H.S.: 16; 19
Vetta, M.: 92
Vidal-Naquet, P.: 46; 110
Volpe Cacciatore, P.: 7; 38
Wecklein, N.: 91
Weil, H.: 49
Weir Smyth, H.: 47
West, M.L.: 8; 32; 49; 50; 100
White, S.: 68
Whittle, E.W.: 61; 62; 64; 66; 78; 80; 81; 82;
83; 85
Wilamowitz, U.: 45; 49; 55; 62
Wiles, D.: 20
Winnington-Ingram, R. P.: 87
Wohl, V.: 87
Zeitlin, F. I.: 20; 21; 73; 74; 84; 87; 90; 105
Zelenak, M.X.: 20; 87
Ziehen, L.: 89
Zimmermann, B.: 33; 45

INDICE DEI LUOGHI

Aeschylus

Ag. 1.; **101 e n. 5**; 1-21: **100**; 2-7: **101**; 10: **92**; 10-11: **87, 101**; 11: **91**; 19: **101**; 20: **101 e n. 5**; 26: **91-92**; 26-29: **88**; 84-96: **93**; 87: **94**; 96: **42 n. 71, 95**; 154-155: **49 e n. 26**; 228-230: **107**; 258: **92**; 259-260: **92**; 260: **92**; 262: **88 n. 10, 93**; 349: **99 n. 1**; 352-353: **95 n. 36**; 475-477: **95**; 475-487: **95**; 485: **88 n. 10**; 494: **47 n. 15**; 503-524: **102**; 510-513: **103 n. 12**; 511: **103**; 512: **103**; 516: **103**; 521: **103**; 524: **103**; 549: **104**; 587: **89, 96**; 587-597: **95-96**; 590-592: **96**; 594-596: **89, 91 n. 22, 96**; 607-608: **41 n. 68**; 810-813: **104**; 851: **105**; 851-854: **104, 106**; 853: **105**; 854: **105**; 941-942: **106**; 950-952: **38**; 962: **107 n. 32**; 963-965: **107 n. 33**; 966-972: **107 n. 34**; 972: **108**; 972-973: **109**; 973-974: **99-100, 105**; 1035-1039: **108**; 1042-1045a: **39**; 1117-1118: **89**; 1236-1238: **89**; 1250: **100 e n. 3**; 1285-1288: **38**; 1346-1371: **100 n. 3**; 1372-1376: **91 n. 20**; 1385-1387: **77 n. 23**; 1387: **77 n. 23, 97 n. 45**; 1569-1574: **99 n. 1**

Cho. 42/3: **25**; 75-77: **35**; 75-83: **37**; 80: **38**; 81-83: **37 n. 54, 42**; 85: **25**; 86: **24, 33**; 87: **25**; 93: **23 n. 2**; 100-101: **33**; 101: **38**; 103-104: **39**; 111: **38**; 118: **32 n. 28, 35 n. 40**; 125: **27**; 130-137: **40**; 136-137: **40**; 139-141: **69 n. 39**; 140-141: **114**; 147: **25**; 171: **35 n. 40**; 254: **42 n. 72**; 336/337: **41**; 386-389: **90**; 418: **41 n. 67**; 423-424: **35-36**; 424: **37 n. 52**; 424-425: **36**; 445-449: **41**; 458: **42**; 586: **50 e n. 29**; 719-729: **48**; 924: **76 n. 17**; 942-945: **90**; 1054: **76 n. 17**

Eum. 220: **76**; 320: **82 n. 44**; 499-501: **76**; 581: **29 n. 21**; 639: **29 n. 21**; 800-801: **76**; 840-841: **76**; 873-874: **76**; 888-889:

76; 889: **76**; 900: **77**; 990-991: **49 e n. 26**; 1043: **90**; 1047: **90**

Pers. 17: **35 n. 46**; 120: **35 n. 46**; 170-171: **24**; 215-219: **26**; 215-223: **24-25**; 215-230: **28**; 216: **25-26**; 217: **25-26, 111**; 219: **25, 29**; 219-220: **25**; 219-223: **26**; 220: **26, 111**; 222: **25**; 227: **29 n. 21**; 228-230: **27, 29**; 229: **27**; 346: **29 n. 20**; 472: **29 n. 20, 31 n. 26**; 520: **29**; 521: **29 n. 21**; 521-524: **28-29**; 522: **29**; 523: **29**; 524: **30**; 598-602: **31 n. 28**; 603: **31 n. 28**; 603-610: **30**; 603-622: **28**; 604: **32**; 619-622: **30**; 660-61: **106 n. 25**

PV 88-91: **67 n. 27**; 88-97: **70**; 126: **49 e n. 26**; 152 ss.: **67 n. 29**; 194: **71 n. 46**; 576-587: **70**; 578-579: **68**; 578-584: **66**; 586-587: **68 n. 33**; 642-643: **68**; 747-751: **67**; 887-893: **69**; 894-903: **69**; 898-900: **69**; 1002-1006: **70 n. 44**; 1091-1093: **71**

Sept. 1-3: **48**; 8-9: **46**; 14-15: **46**; 16-20: **46**; 30 ss.: **56**; 42: **55**; 45: **50 n. 32**; 56: **55**; 60: **47**; 60-61: **47**; 63-64: **47**; 65: **48**; 69-77: **46**; 76 s.: **13 n. 19**; 78: **49-50**; 78-91: **52 n. 37**; 78-181: **5, 45**; 79-91: **50**; 81-82: **47**; 88: **56**; 92-94: **56**; 92-110/1: **52 n. 37**; 95-96: **52**; 98: **48, 52**; 101-102: **48 n. 20, 52**; 104: **57**; 104-107: **57**; 107: **57**; 110: **55**; 111: **40**; 112-127: **52 n. 37**; 109-113: **52**; 121: **50**; 128-149/150: **52 n. 37**; 129-131: **56**; 131-133/4: **56**; 135/36: **50**; 137-139: **56**; 137-145: **57**; 140-144: **56**; 143-144: **52**; 146-147: **56**; 148-149: **56**; 152: **56 n. 53**; 154: **56 n. 53**; 159: **56**; 160: **56 n. 53**; 161: **56**; 162: **56 n. 53**; 164-165: **56**; 171-173: **52, 54 n. 41**; 174-176: **58**; 177-181: **54**; 214-215: **51 n. 33**; 230-232: **92**; 239-241: **51 n. 33**; 253: **40**; 267: **115**; 267-269:

- 89; 267-270: **51**; 271-278: **92**; 686: **57**;
825: **90**; 825-828: **89**
- Suppl.* 1: **62**; 8: **64 n. 14**; 15-19: **64 n. 15**; 21:
61 n. 2; 30-33: **62**; 40-48: **66**; 51-57: **65**;
65-67: **75 n. 12**; 144-153: **83 n. 47**; 158:
77 nn. 21 e 23; 176-177: **79 n. 34**; 180: **47**
n. 15; 188-190: **74 n. 9**; 190: **61**; 207: **74**
n. 9; 222-224: **79 n. 31**; 231: **77 nn. 21 e**
23; 241-243: **74**; 272: **63**; 274-275: **63**;
347: **75**, **76 n. 18**; 370 ss.: **79**, **80 n. 37**;
370: **80**; 372: **80**; 373: **80**; 381: **82 n. 44**;
385 s.: **75**; 415: **82 n. 44**; 425: **82 n. 46**;
426 s.: **75**; 437: **82 e n. 46**; 478: **75**; 492-
496: **79 n. 32**; 505: **78 n. 30**; 506: **78 n.**
30; 508: **78 n. 30**; 520: **62**; 520-521: **62**,
78 n. 30; 521: **111**; 524: **62**; 524 ss.: **5**, **63**,
78; 524-525: **62**; 524-594: **61**; 525-526:
62; 526: **62**; 528-530: **62-63**; 531-534:
66; 536: **63**; 578-579: **68**; 592-594: **64**;
595-599: **64**; 603: **29 n. 21**; 605-624: **73**;
616 s.: **75**; 625: **80**; 625 ss.: **5**, **61 n. 1**, **73**,
83, **115**; 625-626: **78**; 625-709: **78**; 626:
83; 627-628: **84 e n. 56**; 632: **80**; 635: **85**
n. 58; 637/8: **81**; 640: **80 n. 37**; 644: **80**
n. 37; 646-650: **82 n. 44**; 647: **82 n. 44**;
654-655: **81 n. 42**; 656-657: **84**, **85 n. 57**;
659-662: **80 n. 38**; 660: **80**; 663-666: **80**;
663-677: **80**; 664-666: **81**; 667-669: **80**, **81**
n. 42; 670-673: **82**; 674-677: **80**; 676-677:
83; 681: **81**; 683: **85 n. 58**; 688-692: **81**;
694-697: **81 n. 42**, **85**; 694-697: **85 n. 58**;
698-703: **84 n. 53**; 710: **79**; 808-824: **53**;
812: **53**; 817: **53**; 820: **53**; 821: **53**; 890-
891: **49 e n. 26**
- Schol. ad Ag.* 87a: **93 n. 28**; *ad Cho.* 423: **35**
n. 46; *ad Cho.* 586b: **50 n. 20**; *ad Pers.*
215: **26 n. 7**; *ad Pers.* 229c: **27 n. 11**; *ad*
Pers. 229: **27 n. 11**; *ad Sept.* 78q: **50**; *ad*
Sept. 175b: **58 e n. 58**; *ad Sept.* 98a: **48**
n. 18
- Apollodorus
II 21: **61 n. 2**; III 12, 5: **36 n. 50**
- Aristophanes
Av. 1230-1233: **10 n. 6**
Lys. 638-639: **21**; 638-648: **21 n. 54**
- Clemens Alexandrinus
Strom. VII 39: **11 n. 7**
- Euripides
El. 774-858: **12 n. 16**; 809: **12 n. 16**
Tr. 1303: **37 n. 52**; 1307-1308: **37 n. 52**
Rh. 436: **67 n. 27**
Schol. Eur. Hec. 1: **36**
- Eustathius
ad Il. VI 333: **76 n. 15**
- Herodotus
III 155: **35 n. 46**
- Homerus
Il. I 37-47: **9**; I 39-41: **11**; I 42: **58**; VI 211: **63**
n. 9; VIII 444-455: **76 n. 15**; IX 502 ss.:
55; XVI 56-59: **18 n. 41**; XVI 85-86: **18**
n. 41; XVI 97-100: **17 e n. 38**, **18 n. 42**;
XVI 233-248: **17**; *Il.* XVI 236: **18 n. 42**;
XVI 247-248: **18**
schol. ad Il. I 42: **12**; VI 266: **13 n. 22**
- Johannes Chrysostomus
in Ct. VII 25: **11 n. 7**
- Lucianus
Icar. 25, 22-26: **10 n. 5**
- Marcus Aurelius Antoninus
V 7: **13 n. 22**
- Maximus Tyrius
V 8, 5: **11 n. 7**
- Philochorus
FGrHist 328, F 91: **36 e n. 49**
- Plato
Lg. 716d: **11**
Euth. 14c: **12**; 14e: **13 n. 18**
Plt. 290c-d: **13 n. 20**
- Proclus
in Alc. 93, 23: **10 n. 5**
in Ti. 64b: **11 n. 10**; 65e: **11 n. 9**; 65f-66a: **15**
n. 24
- Psellus
Orationes hag. I 205: **11 n. 7**
- Sophocles
Tr. 205-207: **91 n. 21**; 298: **40 n. 64**; 994-995:

Indice dei luoghi

67 n. 30; 1010-1013: **67 n. 30**; 1013-1014: **67 n. 30**; 1245: **54 n. 41**; 1247: **54 n. 41**

INDICE

Premessa (di Vittorio Citti)	5
Nota.....	7
Capitolo I: La preghiera greca tra umano e divino.....	9
Capitolo II: Rituali funerari: il sacerdozio di Atossa ed Elettra	23
Capitolo III: La preghiera delle donne e la salvezza della polis (<i>Sept.</i> 78-181).....	45
Capitolo IV: Il <i>genos</i> divino delle Danaidi e il pudore di Io	61
Capitolo V: Per una lettura politica della preghiera per Argo (<i>Suppl.</i> 625 ss.)	73
Capitolo VI: Il grido di Clitemestra: l' ΟΛΟΛΥΓΜΟΣ e la "donna virile"	87
Capitolo VII: Le preghiere dell' <i>Agamennone</i> : una proposta di lettura	99
Conclusioni	111
 Bibliografia	 117
 Indice dei nomi	 127
Indice dei luoghi	131

